Gesammelte Aufsätze.

Beiträge

zur

Literaturgeschichte der Gegenwart

von

Paul Lindau.

Berlin.
Verlag von Georg Stilke.
1875.

Druck von Metzger & Wittig in Leipzig.

Inhalt.

I.

II.

III.

I.

Roderich Benedix.

(Am Todestage des Dichters, 26. September 1873 geschrieben.)

Unsere gegenwärtige Generation ist mit den Lustspielen von Roderich Benedix aufgewachsen. Der Dichter ist uns ein lieber, alter Freund geworden; wir kennen ihn seit dreissig Jahren, kennen seinen reinen deutschen Sinn, seine herzliche Fröhlichkeit, seine immer frische Laune, seinen derben Witz, seinen erfindungsreichen Geist. Da bedarf es keiner eingehenden Studien, keiner wohlerwogenen Redewendungen; die frische Erinnerung an die frohen Stunden, die wir ihm verdanken, genügt, um in den rechten Worten zu sagen, was er uns war.

Ja, seit mehr denn dreissig Jahren; denn schon im Jahre 1839 ging Benedix' erstes Lustspiel »das bemooste Haupt« über die Bretter — und dieses erste Werk, welches sich bis zur Stunde auf dem Repertoire behauptet hat, war nicht etwa die Frucht der frühesten Jugend. Benedix war nahezu ein dreissiger, als er diesen ersten Erfolg feierte, gereift durch manche herbe Erfahrung in der

rauhen Schule des Lebens, das ihm ein zwar liebender aber gestrenger Lehrmeister gewesen war.

Zwischen dem Entwicklungsgange des grössten Lustspieldichters aller Zeiten und dem unseres beliebtesten deutschen Lustspieldichters hat man eine auffallende Uebereinstimmung wahrnehmen können. Diese Uebereinstimmung kann sich selbstredend nur beziehen auf die Entwicklung in der Jugend und auf die äusseren Verhältnisse; denn im übrigen würde selbst die ergebenste Freundschaft, und sie vor allem, die künstliche Parallele zwischen Molière und Benedix vermeiden. Aber es ist wahr: Beide, Molière und Benedix erhalten zunächst eine gründliche wissenschaftliche Bildung; beide sollen von ihren Eltern in rechtsame, gutbürgerliche Stellungen eingezwängt werden: den jungen Molière erwartet die Robe des Advocaten, den jungen Benedix der Talar des Geistlichen; und beide, Molière wie Benedix, machen sich aus dem Staube und werden Komödianten! Lange Jahre hindurch ziehen beide rastlos in der Welt umher, führen jenes abenteuerliche Wanderleben, das wohl in der Erinnerung im heiteren Lichte der Poesie rosig schimmert, in der Wahrheit aber oft recht düster ist. Alle Misèren und ausgelassenen Freuden der wandernden Komödianten, die mit wenig Gepäck und viel gutem Muth von Ort zu Ort ziehen, über Stock und Stein, bei Regen und Sonnenschein, »den einen Fuss im Socken, den andern aber nackt«, wie Scarron sagt, die bald im weichen Bett von des Tages Müh' und Last ausruhen, bald auf dem Heuboden übernachten, die hier mit offenen Armen gastfrei empfangen, dort mit Hunden oder gar von Gensdarmen aus dem Städtchen gehetzt werden — dies lustige und recht traurige Loos, wie

Scarron, Holtei und Benedix selber es geschildert haben, war beiden Dichtern gemeinsam. Und die geschäftige Welt nahm keine Notiz von ihnen.

Acht Jahre lang blieb Molière obscurer Schauspieler da liess er sein erstes Stück aufführen. Und auch Benedix war just acht Jahre bei der Bühne, als er »das bemooste Haupt« in Wesel zur Aufführung brachte. Für beide endlich war der Erfolg ihrer *ersten* Stücke ein entscheidender. Benedix indessen — und hier hört die Uebereinstimmung auf — Benedix entsagte der Bühne, als ausübender Künstler, um sich ganz der schriftstellerischen Production zuzuwenden, während Molière bis an das Ende seiner Tage Schauspieler und Theaterdirector blieb und auf der Bühne selbst von dem tödtlichen Schlage getroffen wurde, dem er wenige Stunden darauf erlag. Benedix blieb arm, Molière wurde durch seine Feder reich. Nur in dem Punkte blieb die Gemeinsamkeit zwischen beiden bestehen: sie arbeiteten bis zu ihrem letzten Augenblicke selbst unter schweren Leiden, um die Welt zu erheitern, arbeiteten rastlos, bis der Tod die Feder aus ihren starren Fingern nahm.

Der Anführung von biographischen Daten und der Aufzählung seiner allbekannten Stücke, über welche man in jedem Conversationslexikon und in jeder Literaturgeschichte das Wissenswerthe findet, bedarf es hier nicht. Benedix hat als echter, gründlicher, fleissiger Deutscher auf allen Gebieten des schriftstellerischen Schaffens sich bewegt und auf allen Verdienstliches geleistet. Er hat gedichtet, hat gelehrte Abhandlungen geschrieben, höchst verdienstliche Arbeiten über den mündlichen Vortrag, über das Wesen des deutschen Rhythmus — Benedix kannte und liebte die vertraute-

sten Geheimnisse unserer deutschen Muttersprache, wie wenige — er hat sich damit akademische Grade erworben, er hat am Conservatorium zu Köln als Lehrer des mündlichen Vortrags gewirkt — Marie Seebach und Fanny Janauschek sind seine dankbaren Schülerinnen — er hat Romane geschrieben, unter anderem die lebendigen frischen »Bilder aus dem Schauspielerleben«, die zu den besten Arbeiten des Dichters gehören, er hat sich durch seine Geschichte der Freiheitskriege um die Volksliteratur verdient gemacht, er hat sich auch in der literarischen Satire als »Ernst Naseweis« mit Glück versucht, er hat sogar einen »Briefsteller für Liebende« und Gelegenheitsgedichte zu Familienfesten verfertigt.

Aber die hervorragende Seite seines beweglichen und reichen Talentes bleibt die dramatische Schöpfung. Als Lustspieldichter nimmt Benedix in der Gunst des Publicums ohne Zweifel die erste Stelle ein.

Die Muse unsres Benedix ist kein im Salon aufgepäppeltes Zierpüppchen, das sich mit *Poudre de riz* betupft und wie eine verliebte Taube schmachtende Blicke um sich wirft; es ist ein Weib, das der Freiheit gleicht, wie sie Barbier schildert: eine starke Frau, urgesund, mit kräftiger Stimme und breiten Hüften — eine Kerndeutsche dabei, die auf Zucht und Ordnung im Hause hält, die rechtschaffene Mutter einer Schaar blühender pausbäckiger Kinder, die sich sammt und sonders eines ausgezeichneten Appetites und einer strotzenden Gesundheit erfreuen. Es gibt freilich nur Hausmannskost, aber sie ist gut zubereitet, schmackhaft und nahrhaft.

Man hat Benedix deshalb den Titel eines wahren Dichters abgesprochen. Und in der That, wenn die Poesie sich erheben soll über das Alltägliche und Ge-

wöhnliche, dann ist Benedix kein Dichter. Benedix hat für das Feinere und Zartere wenig Sinn; er erhebt sich selten, und das Steigen oder gar das Fliegen bekommt ihm nicht gut. Er lebt mit Leib und Seele in der klein-bürgerlichen Sphäre, und der Wunsch des Ikarus ist ihm wohl nie gekommen. Aber die gewöhnlichen Verhältnisse, die nüchterne Prosa des Lebens mit freundlichem Auge betrachten, und ihnen die liebenswürdigste Seite abgewinnen, sie durch eine wunderbare Combinationsgabe zu einem wahren, anmuthigen, bisweilen sogar rührenden Bilde gestalten und technisch dieses Bild mit der geübten Hand des Meisters ausführen — ist das nicht auch Poesie? ist das eine des Dichters unwürdige Aufgabe? Und so wahr die grossen holländischen Meister, die Teniers, die Ostade, Jan Steen, die aus den trivialsten Stoffen vollendete Meisterwerke geschaffen haben, grosse Künstler sind, so wahr ist auch unser Benedix mit seinen hausbackenen Philistern der wahre Poet der Alltäglichkeit. Woher kommt denn die Wirkung der Benedixschen Stücke? Wenn's gar so einfach ist, weshalb macht man's ihm denn nicht nach? Weshalb besitzen denn gerade seine Lustspiele so etwas unbeschreiblich Anheimelndes, wesbalb zwingen sie — ohne alle künstlichen Effecte durch die einfachsten Mittel von der Welt — — die Herzen aller Hörer?

Diese wirkende Kraft wurzelt tief in dem Wesen unseres Dichters: es die *Wahrheit* — und

»Nicht mehr der Worte rednerisch Gepränge
Nur der Natur getreues Bild gefällt!«

Wenn Benedix den trivialsten Stoff dramatisch behandelt, wenn er eine Aussöhnung in der Familie, einen Geburtstag, eine Christbescheerung schildert — er wirkt

damit; er zwingt zum Lachen, er ergreift unter Umständen. Er durfte ohne Wahl den ersten besten Stoff, der sich ihm darbot, nehmen; aus dem trivialsten machte er ein gutes Lustspiel. Wenn er sich an sein Pult setzte und dramatisch schilderte, wie z. B. die Ostereier versteckt werden und die Kinder danach suchen, — wenn er diese Scene schilderte und eine kleine harmlose Liebesgeschichte hinzufügte: ein natürlich höchst ehrbares Verhältniss zwischen einer tugendhaften Maid und einem unbesoldeten Assessor, die zusammen Domino spielen und bei der Gelegenheit die Bemerkung machen, dass sie sich herzlich lieb haben, — wenn er das schilderte, den Vater Bravmann, den Assessor Feldheim und die Tochter Kunigunde nannte — unter seiner Hand wurde es ein gutes Lustspiel. Er verstand es eben wie kein anderer uns mit dem Zauber der Wahrheit zu berücken, die an ihrer Schönheit durch die Gewöhnlichkeit nichts verliert, und uns zu fesseln durch die sympathische Gewalt seines echt deutschen Wesens.

Damit habe ich die zweite hervorstechende Eigenschaft seines dichterischen Talents berührt, und sie erklärt seine grossen Erfolge. Benedix hat das deutsche Leben in seiner tiefen Innigkeit erfasst. Nicht das unruhig bewegte Leben der Gegenwart, das die nationalen Unterschiede immer mehr verwischt und die nationalen Eigenthümlichkeiten mit dem allgemeinen Firniss des Modernen übertüncht, sondern das deutsche Leben in der guten, alten Zeit, die doch wohl einmal da gewesen sein muss: das deutsche Leben in den Tagen der Postkutsche, der langen Briefe, der langen Pfeife, des Kegelschiebens, der Wäsche im Hause, der geringen Ansprüche, der selbstbefriedigten Arbeit. Benedix war ein echter deutscher Mann,

der keinen Franzen leiden mag; er fühlte deutsch, er sprach deutsch und eiferte wider das Fremdländische, wo immer es ihm begegnete, sei es in den verrückten Moden, die wir von der andern Seite des Rheins beziehen, sei es in den von allen Völkern des Erdenrunds angeeigneten Worten und Wendungen, durch welche wir unsere ehrliche deutsche Muttersprache »verhunzen«, wie er sagte, bereichern, wie andere meinen. Sein Deutsch war immer »reinlich und zweifelsohne«, wie Wantrup singt.

Und er liebte diese Reinheit nicht nur in der Sprache, er liebte sie auch in den Sitten, die er vorführte. Er hat — und das wird ihm für alle Zeiten hoch angerechnet werden — das deutsche Theater rein erhalten. Das Aeusserste, das er wagt, ist ein Kuss in Ehren. Er bildet auch in dieser Beziehung den vollständigen Gegensatz zu seinen französischen Zeitgenossen. Während diese das »*castigat ridendo mores*« zu ihrem Wahlspruche erwählt haben und im Theater ein mächtiges Instrument zur Geisselung der zeitgenössischen Unsitten erblicken, während sie mit Vorliebe die heftigsten Familienconflicte: Verführung des Weibes, der Tochter, — dramatisch behandeln und es für heilsam und nützlich halten, das Uebel aus dem Verborgenen auf den Schauplatz der Bühne zu ziehen, um die Wunden öffentlich auszubrennen, hat Benedix in seiner ganzen dichterischen Schöpfung diese Stoffe behutsam gemieden und seiner Muse nicht die Geissel des Sittenrichters in die Hand gegeben, sondern ihr die bunte Kappe des lustigen Rathes, der uns die Zeit vertreibt, auf den Kopf gesetzt. Die Lustspiele von Benedix rufen nicht das mahnende Gewissen wach, sie fordern den Zuschauer nicht auf zur Einkehr in sich selbst, sie beschämen ihn nicht dadurch, dass sie ihm seine

lächerlichen oder verächtlichen Verborgenheiten auf der Bühne zeigen, sie bannen nicht sein angstvolles Auge auf die Darsteller hinter dem Souffleurkasten, weil er erröthen müsste, wenn er um sich blickte und an den Mienen des Nachbars erkennen würde, dass er durchschaut ist — sie versetzen den Zuschauer in eine behagliche, ruhige Stimmung; denn er weiss, dass ihm nichts besonders Unangenehmes passiren kann, und dass das schlimmste Loos, das ihm beschieden, das ist: sich ein bischen zu langweilen. Sie sind ein *freundlicher* Spiegel der bürgerlichen Gesellschaft in der Gegenwart. Man wird schwerlich aus ihnen ersehen, wie die deutsche Gesellschaft in unserer Zeit ausgesehen hat, aber der künftige Erforscher deutscher Culturzustände wird leicht an ihnen erkennen, wie diese Gesellschaft gern hätte aussehen mögen. Allerdings wird man in diesem Spiegel auch einige wenig schmeichelhafte Erscheinungen erblicken, unschöne und lächerliche Verbildungen, geckenhafte Kleinstädter (Schummrich), eingebildete Professoren, titelsüchtige Narren, gewissenlose Rechtsverdreher, übergeschnappte Frauenzimmer, thörichte Verwandte, literarische Strolche u. s. w. — aber niemals und nirgends wird das Auge des Beschauers auf eine Erscheinung hingelenkt werden, welche ihm die Schamröthe auf die Wangen treibt. Die unschönen Erscheinungen sind immer so allgemein gehalten, dass sie keinen insbesondere treffen; es sind Gattungsmenschen und nicht Individuen.

Und das ist ein Grund mehr, um den Erfolg seiner Stücke zu erklären. Benedix hat den Leuten nie etwas Unangenehmes gesagt, und es ist daher sehr natürlich, dass man seine Gesellschaft aufsucht. Die Welt sagt ja, und nicht ganz ohne Berechtigung: wir haben leider

gar zu oft Gelegenheit, wenig Tröstliches zu sehen, man erspare uns den Anblick des Hässlichen und Widerwärtigen auf der Bühne; man zeige uns schöne, anziehende Gestalten, man zerstreue uns lieber, damit wir vergessen. Gogol preist daher das Loos des Schriftstellers, dem es die gütige Natur vergönnt hat, nicht die traurigen Nachtseiten des Lebens zu sehen, der es über sich gewinnen kann, nur das Lichte und Freudige des Daseins zu schildern. »Doppelt beneidenswerth ist sein schönes Loos: er befindet sich unter seinen Schöpfungen wie im Kreise seiner Familie, und indessen ertönt sein Ruhm laut und immer lauter. Mit berauschendem Weihrauche hat er die Augen der Menschen umhüllt; er hat ihnen wunderlieblich geschmeichelt, indem er die Schattenseiten des Lebens bedeckte und nur die Glanzpunkte enthüllte. Alles umringt ihn mit unendlichem Beifall und begleitet ihn zu seinem Triumphwagen.«

Es liegt mir fern, gegen Benedix den Vorwurf zu erheben, als ob er unserer Gesellschaft schmeichele, geflissentlich die hässliche Wirklichkeit beschönige; ich habe im Gegentheil die Wahrheit seines Wesens als einen Grundzug seines Charakters und seiner dichterischen Thätigkeit bezeichnet. Er sieht das Hässliche eben nicht. Seine ganze Weltanschauung ist durchaus optimistisch; und wenn er einen boshaften oder verächtlichen Menschen schildern will, so schildert er ihn nicht, wie er ihn beobachtet hat, sondern wie er annimmt, dass so ein boshafter Gesell wohl sein dürfte. Er macht daraus eine conventionelle Figur. So rührend wahr und realistisch treu seine Biedermänner mit ihren kleinen Schwächen, seine sittigen Hausfrauen, deren Hauptsünde etwa darin besteht, dass ihr Haushaltbuch nicht in Ord-

nung ist, seine blauäugigen Jungfrauen, die im schlimmsten Falle die Unarten der Backfische haben — so treu und echt diese Figuren in seinen Lustspielen sind, so verschwommen sind die Züge, die er seinen nach der Schablone gemachten Bösewichtern verleiht. In keinem der Benedix'schen Lustspiele befindet sich ein wahrhaft interessanter Schurke.

Abgesehen von den erwähnten Eigenthümlichkeiten der Benedix'schen Lustspiele, von der liebenswürdigen und ehrlichen Natur des Dichters, von seiner freundlichen Anschauung des Lebens, ist es auch die Factur, welche diesen Lustspielen zu ihren grossen Erfolgen verholfen hat. In der glücklichen Erfassung und natürlichen Herbeiführung komischer Situationen ist er geradezu Meister und in seiner guten Zeit von keinem deutschen Dramatiker erreicht. Man denke an den »Vetter«, den »Liebesbrief«, »das Gefängniss«, »Doctor Wespe«, »die zärtlichen Verwandten«, »der Störenfried«, »das Lustspiel«. Er nimmt eine drollige Situation ohne besondere Prüfung; denn die gewöhnlichsten Mittel, die hundertmal gebraucht sind — eine komische Verwechslung, eine starke Verheimlichung, das Verstecken von Personen oder Gegenständen — verwendet er noch einmal. Aber mit welchem Geschick! Und diese drollige Situation gebiert mühelos, wie es scheint, eine zweite, noch ausgelassenere, und durch die einfachste Combination von der Welt ergibt sich wie von selbst eine dritte, vierte — die eine immer lustiger und wirksamer wie die andere, in kunstgerechter, theatralisch ergötzlicher Steigerung.

Ich kenne nur einen Dichter, welcher in Bezug auf Situationskomik den Wettkampf mit Benedix aufnehmen

könnte. Und das ist Eugen Scribe. An Gestaltung der Situation und Combinationswitz ist Benedix seinem französischen Collegen nicht unterlegen. Der Franzose hat aber vor ihm voraus den Witz im Dialoge, der bei Benedix nicht sehr reichlich sprüht. Sein Dialog ist in sehr correctem vortrefflichem Deutsch geschrieben, einfach und schmucklos, aber, der ganzen Natur des Autors entsprechend, etwas hausbacken und gewöhnlich, mehr derb als graziös, mehr deutlich als elegant, mehr verständig als geistvoll; er liebt es, den festen Boden unter den Füssen zu behalten, und schwingt sich nicht auf.

An Fruchtbarkeit aber kommt Benedix Eugen Scribe ungefähr gleich. Und wie dankte das französische Volk dem kleinen Manne mit den klugen schwarzen Augen, der es so oft erheitert hatte? Scribe war der Sohn eines armen Strumpfwirkers, und als er die Augen schloss, hinterliess er ein Vermögen, das auf 7 Millionen Francs angegeben wurde. Er hatte ein fürstlich eingerichtetes Wohnhaus in Paris und ein Landschloss zu Séricourt. Auf diesem hatte er die selbstverfasste Inschrift angebracht:

Le théâtre a payé cet asile champêtre,
Vous qui passez merci! je vous le dois peut-être.

So lebte, so starb Scribe wie ein Fürst, der er war — von Geistes Gnaden.

Wie aber hat Deutschland seinem Roderich Benedix gedankt, der es so oft erheitert hat und noch erheitert? Ich habe mir die Statistik der königl. preuss. Hoftheater angesehen. Nach diesem statistischen Ausweise sind im Jahre 1869 an den vier Hoftheatern (Berlin, Hannover, Cassel und Wiesbaden) 93 Abende durch Aufführungen der Benedix'schen Stücke gefüllt worden. Im

Jahre 1870 wurden Lustspiele von Benedix gegeben in Berlin an 32, in Hannover an 20, in Cassel an 18, in Wiesbaden an 7, zusammen an 77 Abenden; im Jahre 1871 in Berlin an 50, in Hannover an 14, in Cassel an 15, in Wiesbaden an 16 Abenden, zusammen an 95 Abenden; im Jahre 1872 in Berlin an 21, in Hannover an 18, in Cassel an 15, in Wiesbaden an 12 Abenden, zusammen an 66 Abenden. Demnach belief sich innerhalb der letzten vier verflossenen Jahre die Zahl der Abende, an welchen Benedix'sche Stücke allein an den königl. preussischen Hoftheatern zur Darstellung gelangten, auf 331. Die Repertoire der andern deutschen Bühnen zeigen dasselbe Verhältniss. Benedix ist unstreitig der am meisten gespielte deutsche Dramatiker. In Frankreich würde er mit dem Ertrag seiner Feder Millionen verdient haben, in Deutschland hat der Dichter in Kummer und Noth seine Augen schliessen müssen. Denn gerade die besten und am meisten aufgeführten Lustspiele von Benedix sind in einer Zeit entstanden, in welcher der Lohn für den dramatischen Dichter überaus spärlich bemessen war. Mit einem einmaligen oft geringen Honorar wurde das Stück, wie es schien, für die Ewigkeit von den Directoren erworben. Ein Gesetz zum Schutz des geistigen Urheberrechts war nicht vorhanden. Und so ist es gekommen, dass die beste Arbeit des Dichters ihm den kärglichsten Gewinn gebracht hat. Diese traurigen Verhältnisse sind jetzt glücklicherweise anders geworden. Die äusseren Vortheile, deren der dramatische Dichter in Deutschland jetzt theilhaftig wird, geben den französischen Verhältnissen wenig nach. Aher das ist eine Neuerung, von der Benedix selbst wenig profitirt hat; denn in den letz-

ten Jahren, da seine Arbeit hätte gewinnbringend sein können, war sie unter den Sorgen des täglichen Lebens, unter der Last der Jahre und dem Siechthum des Körpers ermattet. Die beiden grossen deutschen Hoftheater in Berlin und Wien haben, wie die statistische Uebersicht erweist, das Schicksal des Dichters nach Kräften zu erleichtern gesucht und vorzugsweise solche Stücke aufgeführt, welche tantièmepflichtig waren und deren jedesmalige Aufführung dem Dichter einen gewissen Ertrag gewährte. Aber er genügte nicht, um den alten verehrten Mann in eine sorgenlose Stellung zu bringen. Benedix, der Tausende bereichert und Millionen erheitert hat, ist in sehr bescheidenen, an die Dürftigkeit streifenden Verhältnissen gestorben, hoffentlich der letzte dramatische Märtyrer.

Das deutsche Volk trug den Gedanken an das kummervolle Greisenalter des Mannes, dem es so viel vergnügte Stunden dankte, schon längst wie einen stillen Vorwurf; und kaum 14 Tage vor seinem Tode regte man sich wieder, um dem alten Benedix ein sorgenfreies Alter zu bereiten. In der »Gartenlaube« forderten damals Heinrich Laube, Eduard Devrient, Ernst Keil, J. J. Weber und andere hochgestellte leipziger Bürger dazu auf, Beiträge zu einem Ehrensold zu spenden, der dem Manne, welcher den Ehrentitel unseres Volks- und Familiendichters beanspruchen darf, zu seinem 63. Geburtstage und 40jährigem Dichterjubiläum am 12. Januar 1874 überreicht werden sollte. Der Todestag ist dieser nationalen Geburtstagsfeier zuvorgekommen. Es ist die alte Geschichte vom Dichter Firdusi, dessen sich der Herrscher in einer frohen Weinlaune zu spät erinnert —,

die alte Geschichte, die Heine so schön erzählt, dass man sie immer wieder lesen kann:

»Firdusi?« — rief der Fürst betreten —
»Wo ist er? Wie geht es dem grossen Poeten?«
Ansari gab Antwort: »In Dürftigkeit
Und Elend lebt er seit langer Zeit
Zu Thus, des Dichters Vaterstadt,
Wo er ein kleines Gärtchen hat.«
Schah Mahomet schwieg eine gute Weile,
Dann sprach er: »Ansari, mein Auftrag hat Eile —
Geh nach meinen Ställen und erwähle
Dort hundert Maulthiere und fünfzig Kameele,
Die sollst du belasten mit allen Schätzen,
Die eines Menschen Herz ergötzen.
Ansari, mit diesen schönen Sachen
Sollst du dich gleich auf die Reise machen.
Du sollst sie bringen nebst meinem Gruss
Dem grossen Dichter Firdusi zu Thus.«
Ansari erfüllte des Herrschers Befehle,
Belud die Mäuler und Kameele
Mit Ehrengeschenken, die wohl den Zins
Gekostet von einer ganzen Provinz.
Am achten Tage erreichten sie Thus,
Die Stadt liegt an des Berges Fuss,
Wohl durch das Westthor zog herein
Die Karawane mit Lärmen und Schrei'n.
Die Trommel scholl, das Kuhhorn klang,
Und laut aufjubelt Triumphgesang.
Doch durch das Ostthor, am andern End'
Von Thus, zog in demselben Moment
Zur Stadt hinaus der Leichenzug,
Der den todten Firdusi zu Grabe trug.

Für Benedix kam die ihm bestimmte Ehrengabe zu spät.

Eine Erinnerung an Hoffmann von Fallersleben.

Es war im August des Jahres 1868. Es war um die Mittagsstunde, und in dem Redactionsbureau der »Elberfelder Zeitung« herrschte eine drückende Hitze. Die Morgennummer war unter der Presse. Ich hatte die fünfzig und etliche Zeitungen, welche das tägliche Brod für mich als politischen Redacteur bildeten, durchflogen und mir einige Blätter zum ruhigeren Nachlesen bei Seite gelegt. Ich hatte mir eben die fünfzehnte Cigarette angesteckt und dachte an nichts Besonderes, denn ich wollte gerade einen Leitartikel schreiben. Vor mir lag eine Nummer der »Neuen freien Presse« mit dem Trinkspruch, welchen Karl Meyer, der radicale Redacteur des Stuttgarter »Beobachters« beim dritten deutschen Bundesschiessen in Wien ausgebracht hatte. Ich las die Prophezeiungen des süddeutschen Demokraten: »Wir in Süddeutschland sind in der Gefahr, dass das Ausland sich unsere Zersplitterung zu Nutzen mache und sich einmische trotz der gebrechlichen Verträge, die uns mit Preussen verbinden«. Wie wahr! sagte ich mir, und ich gähnte. »Aber wir wollen uns schützen vor den

Gefahren der Einmischung des Auslandes, darum wollen wir Hand haben in der Verwaltung unserer auswärtigen Angelegenheiten.« Ich gähnte noch einmal, es war gar zu heiss; von dem Zinkdache vor dem offenen Fenster drang die volle Mittagsgluth langsam und unerbittlich in das Zimmer; ganz allmählich fielen mir die Augen zu. »Und darum wollen wir einen parlamentarischen Südbund,« flimmerte es noch auf dem Zeitungsblatte vor mir, und ich schlief ein.

Plötzlich wurde ich durch ein Geräusch aufgeweckt. Ich sah meinen lieben Freund und Collegen Dr. Fritz Volckmann von seinem unglaublichen Reitsessel herunterklettern und einen Fremden begrüssen. Selbst wenn dieser Fremde weniger mannhaft aufgetreten, die Thür sanfter geschlossen und seinen volltönenden Bass nicht hätte erschallen lassen, so würde schon seine seltsame Erscheinung genügt haben, um mich vollständig zu ermuntern.

Es war ein Hüne. Obwohl er sichtlich schon ein hohes Alter erreicht hatte, hielt sich seine grosse breitschulterige Gestalt doch noch merkwürdig stramm und gerade; nur der Kopf war etwas vornüber gebeugt. In der einen starken Faust trug er einen ungeheuren Knüppel, vermuthlich eine junge Eiche, die er in einer müssigen Stunde selbst entwurzelt hatte; in der andern hielt er seine Mütze, die, ihrem Alter und ihrer Gestalt nach zu schliessen, aus seinen Jugendjahren stammen mochte. Trotz der Mittsommerhitze waren seine Kleider, die allen Geboten der Mode trotzten, aus dicken Winterstoffen gefertigt; über seinen Schultern hing ein gestrickter Shawl. Von seiner Weste hatte er nur die beiden unteren Knöpfe zugemacht; sie bauschte weit auf und

zeigte einen halben Quadratfuss des ungestärkten, ungeplätteten, aber ordentlich gemangelten Hemdes aus derber westfälischer Leinwand. Um den Hals hatte er ein breites Tuch aus feuerrother Seide geschlungen.

Der Kopf war bedeutend und, wie die ganze Erscheinung des Mannes, sehr eigenthümlich. Um die hohe, mit tiefen Furchen durchzogene Stirn flatterte mähnenartig das ganz erbleichte lange, struppige Haar. Das dunkle, kluge Auge war merkwürdig feurig und sprühte Leben und Lebenslust wie das eines zwanzigjährigen Jünglings. Die zahlreichen kleinen Falten an den Augenwinkeln gaben demselben einen ganz verschmitzten Charakter. Man sah es diesem Auge an: es musste viel Schnurriges und Lächerliches beobachtet haben. Die starke Nase war schön geschnitten. Der breite, lachende Mund schien weniger zu spitzigen Bemerkungen, als zu derben Scherzen geformt zu sein. Während die Backen und die Oberlippe ungefähr rasirt waren, war das Kinn mit einem langen, lockigen, weissgrauen Bart bedeckt, der bis auf die Brust herabreichte.

Als ich den rüstigen Alten mit seinem wettergebräunten, zufriedenen Gesicht vor mir sah, sagte ich mir: das muss ein recht fideler Schiffszimmermeister sein. Er fragte nach mir; ich erhob mich und stellte mich ihm vor.

»Ich soll Sie von Ihren Kölner Freunden grüssen« — er nannte mir einige liebe Namen. »Ich bin eben hier angekommen und bleibe vier oder fünf Tage im Wupperthal. Können Sie mich gebrauchen? Ich meine, haben Sie in Ihrer Wohnung Platz für mich? Mein Name ist Hoffmann.«

»So, so,« antwortete ich in einiger Verlegenheit über

die etwas ungenirte Einladung. »Hoffmann? Mir ist so, als ob ich Ihren werthen Namen schon . . . Hoffmann? Sagten Sie nicht so?«

»Hoffmann von Fallersleben,« versetzte mein Gast.

»Das hätten Sie mir auch gleich sagen können, Herr Professor,« rief ich freudig überrascht, indem ich ihm die Hand reichte. »Versteht sich, dass ich Platz für Sie habe, wenn Sie gar keine Ansprüche machen.«

»Ein Sopha genügt mir.«

»Ueber viel mehr habe ich auch nicht zu verfügen. Also Sie kommen aus Köln? Geben Sie mir Ihren Gepäckschein, ich will Ihren Koffer von der Bahn holen lassen.«

»Mein Gepäck? — da liegt es,« sagte er, indem er auf eine verschossene kleine Reisetasche wies, die er beim Eintreten auf den der Thür nächststehenden Stuhl geworfen hatte.

»Um so besser. Da können wir uns gleich bei mir häuslich einrichten,« gab ich zur Antwort.

»Ich will Sie nicht stören,« sagte Hoffmann, »Sie werden doch nicht ohne weiteres Ihre Arbeiten unterbrechen können. Erledigen Sie ruhig Ihre Angelegenheiten, ich lese inzwischen die Zeitungen.«

»Meine Arbeiten?« entgegnete ich. »Richtig! Es ist ja wahr, ich hatte noch etwas über das Schiksal von Europa zu verfügen. Just als Sie eintraten, war ich in tiefe Gedanken versunken über die Gefahren, welche uns vom Auslande her bedrohen. Aber das besorgt mein Freund Volckmann gerade so gut wie ich. — Bitte, lieber Volckmann, nimm es heute auf Dich, die europäischen Mächte auf ihre Aufgaben aufmerksam zu machen; sorge für Allianzen und ein schlagfertiges Heer. Wenn

Dir der parlamentarische Südbund von Karl Meyer nicht einleuchtet, so ist vielleicht ein kleiner Aufsatz über die rumänische Frage, oder über Englands Aufgabe in Hinterindien angebracht. Kurz und gut: schreibe Du den Leitartikel! Lieber Professor, ich bin der Ihrige.«

Wir gingen in meine nur wenige Schritte von der Redaction entfernte Wohnung. Hoffmann blieb unterwegs wenigstens vier-, fünfmal stehen. Er hatte die Eigenthümlichkeit, alle Firmenschilder zu lesen, und die Namen, die ihm einigermaassen bezeichnend zu sein schienen, aufzuschreiben. Er erzählte mir, dass er ein Buch über deutsche Eigennamen zu schreiben beabsichtige. Ich weiss nicht, ob er seine Absicht ausgeführt hat.

Das gute Elberfeld hat für den Fremden ausser seiner wundervollen Lage wenig Reizvolles. An öffentlichen Vergnügungen herrscht beinahe völliger Mangel. Die Einwohner sind, wie der geographischen Lage ihrer Stadt, so auch ihrem Charakter nach, halb Rheinländer, halb Westfalen: zunächst etwas zugeknöpft und zurückhaltend, aber, wenn man ihnen näher tritt und ihre Freundschaft errungen hat, zuverlässig, treu und anhänglich. Die politischen, religiösen und socialen Gegensätze sind kaum an irgend einem andern Flecke in Deutschland so scharf ausgeprägt wie im Wupperthal. Die Socialdemokraten verfügen hier über die stärkste Gemeinde im Deutschen Reich. Elberfeld-Barmen war der erste Wahlkreis, der einen Socialdemokraten in's Parlament schickte. Zwischen die Socialdemokraten und die Mucker eingepfercht, welche letzteren bekanntlich an der Wupper ebenfalls stark vertreten sind, steht die freisinnige Partei, die jüngste in diesem Lande, die erst

in der gegenwärtigen Generation zu einer lebensvollen Thätigkeit sich entfaltet hat. Es ergibt sich aus dieser scharfen Parteistellung, dass sich die persönlichen Beziehungen des Redacteurs eines freisinnigen Blattes in Elberfeld auf einen kleinen Kreis beschränken müssen. Aber dieser kleine Freundeskreis war dafür um so anregender und erquickender; und noch jetzt gedenke ich mit wahrer Herzensfreude und in dankbarer Gesinnung der frohen und schönen Stunden, die ich dort zugebracht habe. Wenn mich ein Fremder besuchte, gerieth ich also nie in Verlegenheit. Ich wusste, dass es mich wenig Anstrengung kosten würde, ihm einen heitern und angenehmen Abend zu verschaffen. Da war vor allem das Haus meines lieben Freundes v. L., welches mir und jedem von mir Eingeführten stets gastfrei geöffnet war, und in welchem der unverwüstliche Humor und die vollkommen künstlerische Bildung des Wirthes für Erheiterung und Belehrung allzeit sorgten. Nachdem sich Hoffmann seiner Reisetasche entledigt hatte, führte ich ihn zu meinem Freunde, und es wurde sofort eine gemüthliche Zusammenkunft für den Abend verabredet.

Der alte Herr führte sich bei meinem Freunde v. L. dadurch ein, dass er diesem schon bei ersten Glase Wein die allerältesten Meidinger erzählte. Aber er lachte so herzlich über die Pointen, dass wir nicht aus Höflichkeit, sondern durch die wohlthuende Heiterkeit des Erzählers angesteckt, in das Lachen miteinstimmten.

»Kennen Sie den Unterschied zwischen einem Rennthier und einem Briefträger?« fragte Hoffmann, und wir waren beide höflich genug, die Frage zu verneinen. Er gab uns die überraschende Aufklärung über den be-

merkenswerthen Unterschied, und wir lachten wie die Kobolde.

Bei Tische erzählte mir Hoffmann die Anekdote von dem Officiersburschen, der alle Streichhölzer schon probirt hat und sich wundert, dass sie nachher nicht mehr brennen. Und er erzählte die Geschichte wieder mit einem solchen Vertrauen auf die Neuheit, mit einem so klangvollen markigen Organe und einem so vollen, innigen Gelächter zum Schlusse, dass ich abermals mitlachen musste und dass alle übrigen in der Gaststube Anwesenden, denen kein Wort hatte entgehen können, fröhlich miteinstimmten. Im Zeitraume von zehn Minuten war Hoffmann in der Restauration eine bekannte und sympathische Persönlichkeit, das Gespräch war ganz allgemein, und als ich mich entfernen musste, um die eingegangene Nachmittagspost zu erledigen, war Hoffmann gerade dabei, den Leuten ein Studentenlied vorzusingen. So etwas hatten die Elberfelder in ihrem Leben noch nicht gehört.

Gegen Abend kletterten wir zum Döppersberg hinauf, wo die prachtvolle Villa meines Freundes auf einer Anhöhe liegt, welche einen weiten Rundblick auf die herrliche Gegend bietet. Unter der kleinen auserwählten Schaar guter Freunde befanden sich unter anderen auch Bernhard Afinger, der Bildner des Arndt auf dem alten Zoll in Bonn, der Dichter Emil Rittershaus aus Barmen und der vortreffliche Maler Richard Seel. Die rechte Stimmung war wie immer vom ersten Augenblick an da, und die ausgezeichneten Rheinweine, die unser Freund aus seinem renommirten Keller heraufgeschafft hatte, sorgten dafür, dass sie nicht erlosch. Den Mittelpunkt der Gesellschaft bildete natürlich der greise

Dichter. Es that ihm ersichtlich wohl, sich in einer Gesellschaft zu befinden, von der er überzeugt sein durfte, dass jeder Einzelne ihn genau kannte und verehrte. Er schwieg nicht einen Augenblick. Er unterhielt sich und uns mit der Lebhaftigkeit eines jungen Studenten. Ernst und Scherz wechselten ab. Bald gab er eine alte Schnurre zum Besten, bald sprach er verständig und mit der Bildung des Fachgelehrten über irgend eine sprachliche Eigenthümlichkeit; und dabei leerte er einen Schoppen alten Steinbergers um den andern, ohne dass auch nur die geringste Wirkung des starken Weines auf den stärkeren Mann wahrzunehmen gewesen wäre.

»Du musst den Toast auf Hoffmann bringen,« raunte ich meinem Nachbar Emil Rittershaus zu. Rittershaus, der ein Meister im Improvisiren ist, machte auch keine Umstände. Er rückte den Stuhl etwas vom Tische ab, liess die Gabel auf dem Tellerrande leise tanzen und summte tonartige Laute vor sich hin, die nur dem nächsten Nachbar vernehmbar waren. Sein Gesicht heuchelte die regste Theilnahme an dem allgemeinen Gespräch; aber ich wusste: mein corpulenter Freund denkt jetzt an ganz andere Dinge; er bereitet seinen Toast vor. Ich störte ihn also nicht — und richtig! zwei oder drei Minuten darauf klopfte er an das Glas und sprach aus dem Stegreif folgende Begrüssungsverse:

»Als Deutschland träumte, über'm Ohr
Die weisse Zipfelmütze,
Wie sprangen, Hoffmann, da hervor
Keck deiner Lieder Blitze!

Wie fielen auf's Philisterpack
Die deutschen Hiebe nieder,

Der wucht'ge »Knüppel aus dem Sack«,
Die »unpolitischen Lieder«.

Und wiederum — durch weiten Kreis
Gar süsse Klänge gleiten,
Als wär' es eine Volkesweis'
Aus längstvergangnen Zeiten. —

Wohl mag des Lorbeers grünes Blatt
Dir, Mann, die Stirn umranken!
Für Alt-Deutsch und für Neu-Deutsch hat
Dir unser Volk zu danken!

Und wieder — wo beim Becherschwung
Sich hoch die Herzen heben,
Wer ist der Bursche ewig jung? —
Hoffmann von Fallersleben:

Dir, Mann, Du, ew'ger Jugend Bild,
Den Gruss beim Saft der Reben! —
Die Becher hoch! — Es gilt, es gilt
Hoffmann von Fallersleben!

Damit war das Eis gebrochen. Hoffmann antwortete mit einem poetischen Danke auf seine liebenswürdigen Wirthe. Aber seine Verse machten auf mich, ehrlich gestanden, den Eindruck, als seien sie nicht so improvisirt wie die von Rittershaus. Jedenfalls hätte er diesen ganz allgemein gehaltenen Dankspruch bei jedem geselligen Feste zum Besten geben können. In einem zweiten Toast gedachte er seines alten Sang- und Kampfgenossen Ferdinand Freiligrath, der noch vor wenig Monaten an derselben Stelle gesessen und sich ebenfalls bei seinen wupperthaler Freunden und Bekannten so schnell heimisch gefühlt hatte. »Heil ihm«, rief Hoffmann,

»Heil ihm, der den geraden Pfad
Des Rechts und der Wahrheit gewandelt hat;

In edlem Zorneseifer zertrat
Allen Lug und Trug und allen Verrath
Am Vaterland und an Kirch' und Staat,
An der Menschheit Proletariat!
Heil ihm, der für die Freiheit früh und spat
Kämpfte wie ein tapfrer Soldat.
Sie bleibt seine Braut im Hochzeitsstaat.
Nie könnt' er werden ein Renegat,
Nie üben an seiner Verlobten Verrath;
Und hielt' ihn gefangen Kosack und Croat,
Und säh' er nur Blut- und Thränenbad,
Und würd' er begnadet zu Galgen und Rad,
Er bliebe der Freiheit Advocat
Mit Sang und Wort, mit Rath und That.
Und wenn einst ein Tag der Vergeltung naht,
Wenn gewogen wird Gesinnung und That,
Wenn die Ernte kommt für jede Saat,
Dann wird erkannt, was Er ist, was Er that,
Dann ruft mit mir jeder Demokrat:
Hoch lebe mein alter Kriegskamerad!
Hoch *Ferdinand Freiligrath!*«

Man musste ihn sehen, wie er diesen Trinkspruch sprach. Das war ein Feuer! eine Begeisterung! Da richtete er den grossen Kopf auf, wie Blitze schoss es aus seinen Augen, sein wundervolles Organ erklang mächtig und ergreifend. Der alte Mann war wirklich wunderschön in dem Augenblicke. Nun begann der greise Dichter, dieweil eine Flasche nach der andern geleert wurde, ein Gedicht um das andere von sich vorzutragen, und ich habe nie so sehr die Wahrheit des Goethe'schen Wortes empfunden: »Der Vortrag macht des Redners Glück«, wie in diesen Stunden. Er recitirte Altes und Neues von sich. Es war zum Theil kaum Mittelgut zu nennen, aber durch die Wärme, mit der er seine Worte durchglühte, gewannen auch die wenig bedeutenden seiner

neuen Dichtungen eine so wunderbare Frische und Lebendigkeit, dass wir allesammt geradezu hingerissen waren. Man hatte eben immer das Gefühl: der Mann glaubt vollständig an sich; so kann nur ein Mensch sprechen, der von der Wahrheit seiner guten Sache tief überzeugt ist. Wir befanden uns schliesslich in einer Stimmung, in der wir für Alles, was an Poesie streift, empfänglich waren und den kritischen Sinn ganz verloren hatten.

Zuguterletzt — wir waren auf den Altan getreten; im Osten schimmerte schon ein leichter Lichtstreifen und kündete das Ende der kurzen Nacht; das schmale, sonst so lebhafte Thal mit seinen hohen Fabrikschlöten lag in tiefem Schweigen vor uns — zuguterletzt begann der Alte auch zu singen. Wenn ein Fremder unsere Gruppe beobachtet hätte, er würde uns sicherlich für recht überspannt gehalten und den Mund zu einem spöttischen Lächeln verzogen haben. Aber ich kann sagen: wir empfanden nichts, was auch nur im mindesten an den Spott gestreift hätte; für uns alle war es ein rührendes, ein erhebendes Schauspiel, den siebzigjährigen Jüngling vor uns zu sehen und seinen Liedern zuzuhören, die er mit einer noch wunderbar klangvollen und frischen Stimme ohne irgend eine instrumentale Begleitung vortrug. Er sang Kinderlieder, Studentenlieder; es war ganz seltsam rührend. Und die Nacht war so herrlich, und der Wein war so gut. Und der blasse Lichtstreifen erglühte, und die wundervolle Farbenpracht des nahenden Morgens erglomm auf dem östlichen Himmel. Ein früh ermunterter Vogel begann zu zwitschern, ein zweiter antwortete ihm: es war Zeit, den Heimweg anzutreten. Wir Alle waren in »gehobener Stimmung« — der Ausdruck ist durch die Zeitungsreporter im Miss-

credit gekommen, aber er entspricht hier der Thatsache. Wir verabschiedeten uns von unserem liebenswürdigen Wirthe und stiegen in das Thal hinab.

Es mochte vier Uhr Morgens sein, als wir vor meinem Häuschen in der Kampstrasse ankamen.

»Was seid Ihr Wupperthaler nette Leute«, sagte mir Hoffmann, »Ich habe seid langen Jahren nicht einen so frohen Abend verbracht«. Und er hauptsächlich hatte dafür gesorgt.

Ich hatte für meinen Gast in dem an meine Schlafstube anstossenden Arbeitszimmer ein Bett herrichten lassen. Die Thür stand offen, und während wir uns entkleideten, erfreute mich Hoffmann durch die Geschichte von dem Officiersburschen und den Streichhölzern, die er mir am Vormittage bereits erzählt hatte. Ich lag schon in meinem Bette und hörte auch das seinige unter der Wucht des mächtigen Körpers knacken; sein derbes Lachen über die Pointe war noch nicht verhallt, als es schon durch ein tiefes, seufzerartiges Gebrumme abgelöst wurde. Ich horchte auf. Die Töne wiederholten sich mit einer gewissen Regelmässigkeit.

»Herr Professor«, rief ich von meinem Bett aus, »kennen Sie den Unterschied . . .« Ich wartete einige Secunden — keine Antwort. Die Töne nahmen an Fülle und Umfang zu. »Herr Gott, er schnarcht!« rief ich ganz entsetzt. Ich sprang aus meinem Bette, um mich von dem Ungeheueren zu überzeugen. Und richtig! Da lag er, der vor einer Minute noch über die Geschichte des schlauen Officiersburschen so herzhaft gelacht hatte, im tiefsten Schlummer wie ein Kind in der Wiege — und er schnarchte! schnarchte!! Ich habe in meinem Leben solche Töne nicht gehört. Beim Aus-

athmen spitzte sich sein Mund und gab ein flötenartiges Pfeifen von sich, beim Einathmen aber kam ein donnerndes Röcheln, ein Schnarchton, zu Wege, wie der kühnste Akustiker sich kaum ihn vorzustellen vermag. Es war ganz vergeblich, dass ich die Thür schloss; der intensive Ton drang fast unvermindert bis zu mir. Aber ich war zu müde und schlief doch endlich ein. Um sieben Uhr Morgens wurde ich durch die geräuschvolle Toilette meines Gastes wieder geweckt. Es war mir lieb, denn ich musste kurz nach acht Uhr auf der Redaction antreten, um die Geschicke der Völker zu lenken.

Wir haben noch einige frohe Tage im Wupperthale zusammen verbracht. Als ich ihn aut die Bahn brachte, — er fuhr nach Höxter zurück, — fragte ich ihn, ob er jederzeit Urlaub nehmen könne, oder ob ihn seine Bibliothekarstelle in Corvey stark in Anspruch nähme.

»Nicht allzusehr«, sagte er mir lachend. »Sechs Monate im Jahre verreise ich, und die übrigen sechs Monate ist die Bibliothek geschlossen.«

Vierzehn Tage darauf schickte er mir von Corvey aus eine grosse Photographie von sich mit der Unterschrift:

»Und hab' ich nicht errungen,
Wonach mein Geist gestrebt,
So hab ich doch gesungen,
Geliebet und gelebt.

Zur Erinnerung an frohe Stunden in Wupperthal.

Hoffmann von Fallersleben.
Schloss Corvey an G's. G. T. 1868.«

Ich zerbrach mir den Kopf, was diese Buchstaben zu bedeuten hätten. Schliesslich kam ich darauf: an Goethe's Geburtstage.

Alle diejenigen, die mit ihm in Gorrespondenz gestanden haben, werden sich über die merkwürdig originelle Handschrift des Dichters gefreut haben. Er malte wie ein Mönch seine mittelalterlichen Züge. Ausserdem hatte er die Gewohnheit, mit allen möglichen Buntstiften zu operiren. Auf dem Couvert war z. B. der Vermerk »anbei ein Packet« mit einem Grünstift unterstrichen, der Name des Adressaten violett, der Bestimmungsort blau, die Frankirung gelb. Man merkte den Mann, der an das Rubriciren und Katalogisiren gewöhnt war.

In Leipzig suchte er mich vor einigen Jahren noch einmal auf. Schon zu jener Zeit fand ich ihn merklich und schnell gealtert, und die neuesten Gedichte, welche die Zeitungen von ihm brachten, bestätigten auch eine entschiedene Abnahme seiner geistigen Eigenschaften.

Am 20. Januar ist Hoffmann von Fallersleben in Corvey gestorben. Eine Würdigung seiner dichterischen Thätigkeit beabsichtige ich nicht. Ich habe hier nur die Erinnerung an einen genussreichen Abend aufzeichnen wollen, der mir den Dichter auch menschlich liebenswerth und verehrungswürdig gemacht hat, und der das Andenken an den prächtigen Greis immer rege in mir erhalten wird.

Gustav Freitags neuester Roman „Die Ahnen.“

„Ingo und Ingraban“ und „das Nest der Zaunkönige.“

I.

Ingo und Ingraban.

Jedes neue Werk Gustav Freytags wird von dem gebildeten deutschen Publicum als ein Ereigniss betrachtet. Die Productionsweise dieses überaus begabten Mannes gefällt sich im Unerwarteten und ist reich an Ueberraschungen aller Art. Hat er auf der Bühne im modernen Lustspiel einen grossartigen Erfolg errungen, der auf ihn als auf den berufensten Pfleger und Förderer der deutschen Bühne hinweist — einen Erfolg, der jeden andern Schriftsteller zu einem dauerhaften Bunde mit der heiteren dramatischen Muse veranlassen würde, so ist Freitags nächstes Werk sicher eine erzählende Dichtung; und kehrt er dann später zur Bühne zurück, so wählt er sich einen Stoff und eine Zeit, welche den Vergleich zu seiner früheren Bühnenarbeit von vorneherein ausschliesst: der Mann des modernen Lustspiels besteigt den Kothurn und greift zum antiken Schwerte,

der fidele, burschikose Konrad Bolz im Fracke tritt ab, um dem nachdenklichen Fabier in der Toga Platz zu machen. In dem darauffolgenden Werke überrascht uns Freitag vielleicht als Aesthetiker, dann wieder als Culturhistoriker, der vor uns wundervolle Bilder deutscher Vergangenheit entrollt, dann als Politiker und Publicist — kurzum in dem geistigen Schaffen Freytags macht sich eine so systematische Sprunghaftigkeit bemerkbar, wie bei kaum einem andern der lebenden Schriftsteller. Man kommt unwillkürlich auf den Gedanken, dass Freitag bei jeder neuen Arbeit dem Vergleiche mit einer früheren aus dem Wege zu gehen bemüht und sorglich darauf bedacht ist, dass der schon errungene Erfolg den zu erringenden nicht gefährde.

Eine neue Freytag'sche Arbeit hat indessen auch einen ernsthafteren Reiz als den der Unerwarteten. Wir können uns immer darauf verlassen, dass uns ein sorgfältiges, gewissenhaftes, durchgearbeitetes und reifes Werk geboten wird — ein Werk das, mag man es nach seinem Gefallen finden oder nicht, immerhin zu einer respectvollen Beurtheilung nöthigt. Der Dichter reicht uns — um in dem Stile seines neuesten Romans zu sprechen — ausgegorenen Trank in kunstvollem Gefässe zur Labe dar.

Dieser Roman, dessen erste Abtheilung den Titel »Ingo und Ingraban« führt, ist ein neuer Belag für das, was ich oben von der Unberechenbarkeit der Freytag'schen Productionen sagte. Freytag bezeichnet sein Werk in der Vorrede ausdrücklich als freie Erfindung; trotzdem wird man es eher seinen Culturgeschichten aus deutscher Vergangenheit beigesellen. Es gehört zur Gattung jener Mittelbildungen, bei denen man nicht

weiss, wo die Wissenschaftlichkeit aufhört und wo die Phantasie anfängt. Man könnte »Ingo und Ingraban«, wenn man es mit der Rubricirung nicht allzugenau nimmt, zur Kategorie der historischen Phantasiegebilde, oder wenn man will: der phantastischen Historien, zählen, welcher Bulwers »letzte Tage von Pompeji« und Flauberts »Salammbô« angehören.

Aber der kühne Sprung, den Flaubert von der modernen Ehebrecherin in der Normandie bis zurück zur barbarischen Jungfrau im fabelhaften Karthago wagte, ist noch nicht so gewaltig wie der, den Gustav Freytag aus der modernen Krämer- und Gelehrtenwelt in die vergangenste aller deutschen Vergangenheiten soeben unternommen hat. »Ingo und Ingraban« spielt in der Mitte des vierten Jahrhunderts; also in einer Zeit, bei der sich kein Mensch ohne Vorbereitung etwas denken kann. Mit Karthago haben wir doch durch unsere Quintanererinnerungen an den braven Cornelius einige Fühlung; aber nur wenige auserlesene Geister werden von der Thatsache überzeugt sein, dass es in Deutschland jemals eine Mitte des vierten Jahrhunderts gegeben habe. Es war unmöglich, eine abgelegenere Zeit und einen befremdlicheren Stoff zu finden. Zum Glück ist »Ingo und Ingraban«, wie uns der Verfasser in der Vorrede mittheilt, erst der Anfang einer Serie von Romanen, welche die Geschichte eines Geschlechtes von frühester Vergangenheit bis auf unsere Zeit berichten sollen. Schon die zweite Abtheilung »Ingraban« bringt uns dem Menschengedanken etwas näher — sie spielt am Anfange des achten Jahrhunderts — und wir dürfen wohl hoffen, dass das gross angelegte Werk, je weiter es fortschreitet, desto mehr auch an Interesse und Begreiflichkeit ge-

winnen wird. Um die erste Abtheilung, den schwierigen Anfang, zu bewältigen, bedarf es einer gewissen Unverzagtheit. Denn wenn der ernste Leser an der kunstvollen Arbeit sich wahrhaft erfreuen kann, so wird derjenige, welcher von dem Romane gleich im Anfang Anregung und Spannung erwartet, schwerlich befriedigt werden.

Der junge Held Ingo vom Stamme der Vandalen an der Oder, durch Niedertracht und Gewalt vom Throne seiner Väter verdrängt, hat an dem Kampfe der Alemanen gegen die Römer rühmlichen Antheil genommen. Die Alemanen sind gänzlich auf das Haupt geschlagen und Ingo, der Schrecken der Römer, hat flüchten müssen. Von dem Häuflein seiner übriggebliebenen Vandalen getrennt, streift er wie ein Bettler ohne Gut und Gesinde durch das Land und naht, um Gastfreundschaft flehend, dem Heerde des Herrn Answald, eines mächtigen Häuptlings der Thüringe. Ingo vermag seine hohe Herkunft nicht lange zu verbergen; schon bei den Kampfspielen übertrifft der Fremde durch seine Gewandtheit alle Uebrigen, und der Sänger Volckmar erkennt in ihm den gewaltigen Helden, der die Römer bekämpfte. Nach langen, eingehenden Berathungen der Häuptlinge über die Frage, ob — modern ausgedrückt — die Aufnahme eines entschiedenen Römerfeindes keinen Neutralitätsbruch involvire, wird Ingo das Gastrecht bei Herrn Answald gewährt. Niemand freut sich darüber mehr als Irmgard, des Herrn Answald rosige Tochter, und niemand ist darob verdriesslicher als Theodulf, einer der Mannen Answalds, den bis vor Ingos Ankunft im Waffenhandwerk, im Ringen und Springen keiner übertroffen hatte. Theodulf hat aber auch bemerken müssen, dass

Irmgard den Fremdling mit mehr Wohlgefallen betrachtet als ihm, der zu ihrem Gatten bestimmt ist, genehm sein kann. Nur mit Mühe drängt Theodulf die feindselige Gesinnung gegen seinen Nebenbuhler zurück. Aber die Zeit des friedlichen Glückes am Heerde Answalds ist für Ingo gleichwohl knapp bemessen. Die zersprengten Getreuen seines Stammes sind wieder zu ihm gestossen und auch sie haben bei Answald gastliche Aufnahme gefunden. Zwischen den Thüringen und den Vandalen — beide in Sitten und Bräuchen grundverschieden — entstehen Misshelligkeiten und Zerwürfnisse aller Art, deren Schlichtung nicht immer vollkommen gelingen will, und die den Stolz des einen oder andern ihrer Herren verletzen muss. Bei einer Jagd, an welcher alle Edlen des Landes und auch die Gäste Answalds theilnehmen, bricht das lange dräuende Ungewitter los. Theodulf und Ingo gerathen in Streit um den Ehrenpreis des Tages, und Theodulf vergisst sich im Zorne so weit, dass er auf den Vandalenkönig die Meute hetzt. Ingo fordert den vermessenen Thüring zum Nothkampf auf der Aue, den die Sonne nicht schauen darf; er verwundet ihn tödtlich und in dem Augenblick, da das Schwert Ingos das Haupt Theodulfs zerschmettern will, fällt der erste Sonnenstrahl auf den Kampfplatz. Ingo schenkt seinem Widersacher das Leben. Herr Answald aber sagt dem Vandalen die Gastfreundschaft auf.

»»Zum Tode verwundet hast du, Ingo, Ingberts Sohn, meinen Schwertträger Theodulf, einen Edlen des Volkes, den Verwandten meines Ehegemahls, den Sohn, dem ich meine Tochter zur Hausfrau gelobt; geschädigt hast du ihn an Leib und Leben in heimlichem Kampf, den die Sonne hasst; gekränkt hast du meine Ehre, ver-

letzt die Gastpflicht, gebrochen den Eid, darum weigere ich dir fortan den Frieden meines Hauses und Hofes, ich löse das Bündniss, das einst die Väter verband, die Flamme des Heerdes tilge ich, die dich jetzt noch wärmt und das Wasser verschütte ich, über dem wir einander gastlichen Frieden gelobt.« Er schwenkte den Heerdkessel empor und goss ihn in die Flamme, dass der weisse Dampf sich zischend im Hause verbreitete.«

Ingo zieht an den Königshof zum König Bisino, der über das ganze Volk der Thüringe herrscht. Bisino lebt mit seinen Häuptlingen nicht im besten Einvernehmen; misstrauischen Auges sieht er das Wachsen ihrer Macht und fürchtet deren Ausdehnung, während sie den Eingriff in ihre alten Rechte und Freiheiten besorgen. Mit unfreundlichen Gefühlen hatte er vernommen, dass bei der Mächtigsten einem, bei Herrn Answald, ein kühner Held eingezogen sei; und deshalb hatte er Ingo an seinen Hof entboten. Unter einem genügenden Vorwande hatte sich Ingo bis zur Stunde dem königlichen Befehle zu entziehen gewusst; es war ihm offenbar, dass hinter der Einladung des Römerfreundes Bisino ernste Gefahren für ihn und die Seinen geborgen waren. Nun aber ist Bisino anderen Sinnes geworden. Durch das Zerwürfniss zwischen Ingo und Answald ist die Besorgniss des Königs, dass Ingo an der Spitze der Mannen Answalds ihn gefährden könne, zerstreut worden. Aber auch die Freundschaft Bisinos ist von kurzem Bestand. Die Römer fordern Ingos Kopf; und Bisino würde den Gastfreund opfern, wenn nicht die Königin, Frau Gisela, den argen Streich vereitelte. Ingo zieht mit seinen Leuten wiederum von dannen. In einem kleinen Grenzlande der Thüringe finden sie endlich eine Heimat. Sie bebauen

das Land, errichten Hütten und dem Könige eine Burg; und Ingo herrscht über sie.

Da erfährt Ingo, dass die holde Irmgard dem Theodulf vermählt werden soll. In einer wilden Sturmesnacht entführt er die Theure und macht sie zur Königin seines Landes. In Glück und Gedeihen gehen zwei Jahre dahin. Irmgard gebiert einen Knaben, der wie sein Vater ein Held zu werden verspricht. Inzwischen hat Gisela, welche Ingo heimlich liebt, den König Bisino erschlagen lassen. Sie begehrt Ingo zum Manne, aber dieser verschmäht sie. Von allen Seiten zieht nun das Ungewitter gegen die kleine Ansiedlung der Vandalen heran: die Grenzvölker, die mit den Vandalen in Streit gelegen hatten, unterstützt von den Römern, den Todfeinden Ingos, die Mannen Answalds, welche die Schmach, die Ingo an der Tochter ihres Herrn verübt, und die Königlichen, welche die gekränkte Gisela rächen wollen. Nach furchtbarer heldenmüthiger Vertheidigung wird die Burg Ingos umzingelt, Brandpfeile stecken sie in Flammen, Ingo, Irmgard und die letzten Getreuen werden unter den Trümmern begraben. Ingos Sohn wird gerettet.

Damit schliesst die erste Abtheilung des grossen Romans, welchem Gustav Freytag den Collectivtitel »die Ahnen« gegeben hat.

Der gedrängte Bericht ist weit davon entfernt den eigenartigen Charakter der Freytag'schen Dichtung wiederzugeben. Dieser ist nicht in der Erfindung der Geschichte, sondern in der Darstellung zu suchen. In der Schilderung, im Colorit ist auch »Ingo« in seiner Weise wiederum ein grosses Kunstwerk; aber allerdings darf man bezweifeln, ob die Weise jedermann zusagen wird. Freytag hat sich bemüht, die unvordenklichen Zeiten,

so wie er sie sich vorstellt — und seine Vorstellung ist sicher auf ernste Studien begründet — getreulich wiederzuzeichnen; und es ist ihm durchaus gelungen, ein fremdartiges Bild herzustellen, das in der Einfachheit seiner Composition, in der Strenge der Linien, im abgeblassten Colorit und in der Naivetät der Motive allerdings an die graue Vorzeit gemahnt. Nirgends stört ein Anachronismus die Täuschung; man möchte manche Seiten auf Pergament mit den Schnörkeln der Mönchsschrift wiedergegeben sehen. Liest man das Buch in der rechten Stimmung, mit der rechten Weihe, so wird es hohen Genuss gewähren; bringt man aber diese weihevolle Stimmung der alten Geschichte nicht entgegen, so wird sie unerbittlich zum Spott und Hohn herausfordern. Bewunderung oder Verspottung — das ist das Loos, welches diesem Werke beschieden ist, ein Mittelding gibt es nicht.

In der That die Motive, welche die Freytag'schen Helden leiten, sind entweder als ehrwürdige zu bezeichnen oder als läppische; und die Reden, welche seine Thüringe und Vandalen führen, wird man entweder rührend und in ihrer Einfachheit erhaben oder lächerlich, kindlich oder kindisch finden. Es gehört das echte Vertrauen des Poeten zu seinem Volke dazu, um unserer Zeit ein warmes, lebendiges Interesse dafür zuzumuthen, ob ein kühner Held über fünf oder sechs Pferde springen kann, um unserer Zeit begreiflich machen zu wollen, dass es eine entsetzliche Schmach für die Vandalen ist, wenn sie das Korn mahlen müssen — eine Arbeit, die im Jahre 357 »bekanntlich« nur unfreie Weiber verrichteten. Frivole Menschen werden nicht begreifen, dass sich ein ernster Conflict über die Frage entspinnen kann,

ob jemand Binsen tragen soll oder nicht; es wird ihnen seltsam erscheinen, dass es keineswegs gleichgültig, sondern von weitesttragender Bedeutung ist, ob jemand oben oder unten an der Bank sitzt. Alle diese und tausend andere Dinge, die unserm modernen Bewusstsein recht fern liegen, erregen bei Freytag die lebhaftesten Affecte des Gemüthes, rufen Jauchzen hervor oder machen die Zornesader auf der Stirn schwellen. Es ist so patriarchalisch und simpel zugleich, dass man — um ein Freytag'sches Lieblingswort zu wählen — ein »ernsthafter« Mann sein muss, um es nicht komisch zu finden.

Und ebenso verhält es sich mit den weisen, seltsamen Reden der Freytag'schen Helden. Man denke sich folgende Situation: Die Tochter vom Hause gewinnt Interesse für den Gast ihres Vaters und entschliesst sich endlich, ihn anzureden und ihm einige artige Worte zu sagen. Bei Freytag macht sie dies so:

»Irmgard achtete seitdem auf den Fremden, und als sie ihn abseit von den Anderen am Zaun des Hofes lehnen sah, ging sie allein bei ihm vorüber, hielt wie zufällig an und sprach: »Auf dem Hollunderbaum über deinem Haupt wohnt ein kleiner Grauvogel, der Nachtsänger. Die Mädchen beschwören jeden Abend das Wiesel und den Kauz, damit sie ihm nicht das Nest zerstossen. Singt er dir, so höre ihm gütig zu, dass er sich deines wohlmeinenden Sinnes freue. Sie sagen, er mahnt im Sange Jeden an das, was ihm lieb ist.««

Das ist keineswegs lächerlich, sondern sogar sehr schön; aber heutzutage macht man das so ganz anders! Und mancher Leser hat nun einmal die unangenehme Gewohnheit, sich beständig in die geschilderte Situation zu versetzen und sich zu fragen: was würdest du thun, wenn ein junges Mädchen in dieser Weise ein erstes Gespräch begönne? — Auch das anmuthige Schäkern

der Verliebten nimmt sich, wie es der Verfasser beabsichtigt hat, in diesem vierten Jahrhundert gar seltsam aus. Wolf und Frieda lieben und necken sich, und zwar in folgender Weise:

»Glück hattest du, Wolf, im Schlafe,« spottete sie, »an dem Grenzdorn ist, da du ruhtest, ein fremder Vogel hängen geblieben. Wie war dein Schlummer, Wächter, auf dornigem Lager?«

»Die Eule liess mich nicht schlafen, sie stöhnte über Frida, die bei Nacht am Zaune steht und rüttelt, um zu erfahren, von wannen ihr ein Hausherr kommen wird.«

»Ich aber sah einen Stieglitz auf dürrem Strauch, der sammelte alte Distelwolle zu einem Ehebett für den reichen Wolf.«

»Uud ich weiss eine Stolze,« versetzte Wolf zornig, »welche die Veilchen zertrat, die sie suchen sollte, und dabei in die Nesseln fiel.«

»In die Nesseln deines Ackers nicht, du dummer Wolf,« versetzte Frida zornig.

»Ich kenne eine, der ich den Ball nicht zuwerfe beim nächsten Reigen,« antwortete Wolf.

»Wenn der Wolf tanzt, fliegen die Gänse auf den Baum und lachen,« flötete Frida.

»Winde dir ein Kränzlein aus Haferstroh, Jungfer Gans«, rief Wolf vom Pferde zurück und trabte abwärts mit dem Fremden, der sich zartfühlend auf die Länge eines Speerwurfes von diesem Wechselgespräch entfernt hatte.

»Er ist ein unartiger Knabe,« klagte Frida der Herrin.

Wie man sieht wird Zorn und Spott durch diese Wechselrede hervorgerufen — im vierten Jahrhundert — und der beleidigte Liebhaber droht mit einer schweren Strafe: er wird ihr den Ball nicht zuwerfen.

Sobald man also mit den Empfindungen des Modernen diese ehrwürdige Einfachheit betrachtet, so ist die unfreiwillige Komik, die Selbstparodirung da. Aber das soll man nicht; und wer nicht im Stande ist, die Geschichte Ingos mit Andacht und Sammlung zu vernehmen, wer bei den Bärenfellen der Vandalen an un-

sere Uniformen und bei Irmgards keuscher Liebe an ein Patchouli duftendes Billetchen denkt, der lasse Freytags Roman ungelesen.

Das Buch ist eben nicht für jedermann geschrieben. Auch um sich mit der Darstellung, mit der höchst ungewöhnlichen Sprache, um sich mit den völlig abgelegenen Redewendungen zu befreunden, bedarf es einer besonderen Anlage. Wird diese Form hier nur als Kunstmittel gebraucht, um dem Bilde den eigenthümlichen Stempel der Zeit aufzudrücken, will sie uns durch ihre Ungewöhnlichkeit unsere gewöhnlichen Anschauungen nehmen, so wollen wir sie gelten lassen, wollen sie sogar bewundern als eine verdienstvolle und glückliche sprachliche Studie, die man etwa als Seitenstück neben Regis' Uebersetzung des Rabelais stellen könnte. Aber entschiedene Verwahrung würden wir dagegen einlegen müssen, wenn diese Darstellung auch dann angewandt würde, wenn nicht ganz absonderliche Stoffe vorhanden sind. Ein moderner Roman im Stile des »Ingo« wäre geradezu unverdaulich; wir hoffen zuversichtlich, dass je mehr sich der Roman unsern Zeiten nähert, desto mehr auch die gequälten und gekünstelten Sätze schwinden, die im »Ingo« ihre Berechtigung haben. Es wäre entsetzlich, wenn dieser Stil Nachahmer fände. Fast kein Satz ist so, wie er naturgemäss sein sollte; die Wortstellung ist so ungewöhnlich wie nur möglich; die den Hauptwörtern beigefügten Prädicate sind oft mühevoll, geziert und unbescheiden, der ehrliche Artikel wird ohne allen Grund ausgestossen u. s. w. Da lesen wir von einem »ungefügigen« oder »argen« Mann, von einem »ruchbaren« Krieger, da ist man »hartmuthig, kaltsinnig, warmherzig«, da erleidet man »hartes Fegen von deinen

Federn«, da »kränkt man sich einsam«, da wird man »scheusälig vor allem Volk«, da ist sogar auf Seite 14 »eine Jacke so reisemüde«, während »der Waldgänger« so »wegemüde« ist, da begegnet man auf jeder zehnten Seite einem neuen »Gesell«, dem »Heerdgesell«, dem »Gutgesell«, dem »Blutgesell«, dem »Spielgesell«, dem »Kampfgesell«, dem »Schwurgesell«, dem »Schwertgesell«, dem »Eidgesell«, dem »Nachtgesell« etc.

Wo bleibt der Artikel, der bestimmte oder der unbestimmte, frage ich, wenn ich Sätze wie die folgenden lese: »hungernden Mann im Walde mag ich nicht schauen«, (Seite 6) »auch tapfern Mann verlässt das Glück«, (Seite 76) »wähle mir, Vater, die Blutgenossen für verwegene That«, (Seite 210) »er sprang durch schwarze Nacht dem Thale zu« (Seite 212) etc.

Für die einfachsten Dinge sucht und findet Freytag die künstlichsten Umschreibungen; anstatt zu sagen »sie befahl ihm zu gehen«, schreibt er »sie winkte ihm Entfernung«, für Gewitter sagt er »Strahl und Donnerton«, wenn die Vandalen Rinder stehlen, so sagt er »Ueble Heldenarbeit ist solcher Nachtwandel eines Katers, der mausen geht« (Seite 219). Wenn eine Biene Irmgards Kind stechen will, so hält Irmgard folgende längere, auffällige Rede:

»Weiche abwärts, Honigträgerin,« scheuchte Irmgard, »und thue dem kleinen Helden kein Leid, er weiss ja noch nicht, dass du eine Waffe unter dem Pelzrock birgst. Fliege zu deinen Gespielen und sei fleissig den süssen Seim zu kochen, damit mein Held im Winter an deiner Arbeit seine Freude habe. Denn ein junger Burgherr ist er, und wir heben für ihn den Zehnten von allem Guten, das im wilden Walde gedeiht.«

Die Königin beginnt einen Monolog wie folgt: »Gisela

heisse ich, vergeiselt bin ich im fremden Land zu freudlosem Lager dem gemeinen Mann.«

In diesem letzten Citat bemerkt man schon eine der merkwürdigsten Eigenthümlichkeiten der von Freytag gewählten Form. Die Prosa ist rhythmisch und metrisch: es ist eigentlich gar keine Prosa, es sind Verse, welche nicht den Muth ihrer Meinung haben, — Verse, die zwar ohne Strophenabsatz wie schlichte Prosa gedruckt sind, die indessen, wenn man sie scandirt und ihnen auch durch den Druck die für poetische Erzeugnisse gebräuchliche Form gibt, sich in nichts von den freien, ungereimten Versen, wie sie z. B. Goethe den bösen Geist in der Kirchenscene sprechen lässt — »Wie anders, Gretchen, war dir's etc.« — unterscheiden. Machen wir den Versuch und übertragen wir hier einige Stellen der Freytag'schen Prosa wörtlich, und man wird sehen, dass aus dieser Prosa, wenn wir ihr nur jene Versform geben, an welche sich das Auge gewöhnt hat, alsbald die schönsten und strengst gebauten Verse werden.

Seite 53:

Den Kühnen zu schlagen,
Das heilige Zeichen
Der Römer zu retten,
Warf Mann und Ross sich
Wie toll in den Strom.

Doch abwärts trieb
Im wirbelnden Strome
Der rothe Drache,
Der siegreiche Held

Noch einmal sah ich
Den Arm ihn heben
Und schütteln das Banner.
Dann sah ich ihn nimmer.

Seite 60:

Die Flamme schlug hoch auf,
Missfarbiger Qualm
Erfüllte den Raum,
Sie stürzte hinaus
Und riss mich in's Freie.

Dann band sie die Häupter
Mit biegsamer Weide,
Knüpfte die Knoten,
Raunte das Lied,
Und bot mir den Bund
In lederner Tasche,
Damit ich ihn heimlich
Vor Jedem bewahre.

»Es schützt vor dem Wasser,
Nicht wahrt's vor dem Feuer.«
. . . .
So wies sie mich nordwärts
Mit Reisesegen.

Wie man sieht hat Freytag hier sogar die rein poetische Form des Stabreims mehrfach angewandt:

»die **R**ömer zu **r**etten«, »**b**and sie« und »**b**iegsam«,
»**k**nüpfte die **K**noten«, und »**b**ot mir den **B**und«. —

Wenn das keine Verse sind, dann weiss ich es nicht. Sind es aber Verse, dann verlange ich auch die ehrliche gebräuchliche Form dafür; denn es ist kaum zu beschreiben, wie sehr es irritirt und die Nerven abspannt, wenn man bei der Lectüre des Werkes, welches sich als Prosaschrift darstellt, auf diese metrischen Stellen stösst, die in »Ingo« sehr zahlreich sind, wenn man dann unwillkürlich anfängt zu scandiren, nach dem Rhythmus herumtastet, ihn für diesen Satz auch findet, bei einem folgenden im Stich gelassen wird, um bei dem, der sich

daran anschliesst, durch scharf markirten Tonfall wiederum zum Scandiren geradezu gezwungen zu werden. — Mir haben offen gestanden diese Abweichungen von dem natürlich Gegebenen, die, wie ich sehr wohl einsehe, berechtigte Eigentsümlichkeiten sind, den Genuss an der Lectüre häufig gemindert, bisweilen sogar verleidet; ich habe, um individuell zu sprechen, eine unüberwindliche Abneigung gegen die hochgeschraubte Vornehmheit in der Sprache; möglich, dass dieselbe im Freytag'schen Roman am rechten Platze ist, aber sie nistet sich auch da ein, wohin sie gar nicht gehört: in modernen Zeitschriften, und dort ist sie einfach unausstehliches Pathos. Dieselben Worte, die Freytag mit Vorliebe gebraucht — künden, fügen, sorgen ob, jauchzen, reihen etc. etc. — ferner die ungebräuchlichen, über die man nur mit Hülfe des Grimm'schen Wörterbuches genaue Rechenschaft abgeben kann, dieselbe launische Weglassung des Artikels, welche den schlichtesten Satz sofort zum Parvenü macht, findet man auch häufig in den publicistischen Aufsätzen allermodernsten Schlages. Es wäre gewiss zu bedauern, wenn diese Stilistik um sich griffe; unsere ehrliche Sprache würde dadurch weder an Klarheit noch an Wahrheit gewinnen. Auch bei Freytag, dem einsichtigen, hochgebildeten und ernsten Schriftsteller, findet man schon bisweilen Umschreibungen und sprachliche Schönthuereien, die lebhaft an die Unarten der Precieusen im Hotel Rambouillet erinnern. Die oben citirten Worte der Irmgard an die Biene würden sich in einem Romane der Madame de Scudéry vielleicht gar nicht übel ausnehmen.

Aber neben den Seltsamkeiten, die ich bezeichnet habe, enthält »Ingo« wahrhaft grossartige Schönheiten.

Die Schilderung des Sturmes auf die Burg ist sowohl in der Composition wie in der Anschaulichkeit meisterhaft.

II.

Der zweite Theil des Freytag'schen Romans »Die Ahnen« — »Ingraban« — unterscheidet sich in der Composition und Ausführung nur wenig von dem ersten Theile »Ingo«, und die in Bezug auf diesen letzteren gemachten allgemeinen Bemerkungen sind auch für jenen im ganzen zutreffend. Der Ort der Handlung ist nicht verändert. Der Held ist ein Abkomme des Vandalen Ingo, der im Lande der Thüringe die Idisburg erbaute. Aber die Zeit der Handlung ist um nahezu vier Jahrhunderte vorgerückt; der Dichter versetzt uns in die erste Hälfte des achten Jahrhunderts und schon dadurch gewinnt »Ingraban« müheloser die Theilnahme des Lesers. Wir fühlen festeren Boden unter unseren Füssen und manche der grossen Gestalten, welche mittelbar oder unmittelbar auf die Geschicke des Helden einwirken, welche im Schatten oder im hellbeleuchteten Vordergrunde des Gemäldes stehen, sind uns aus der rühmlichen Geschichte unserer Altvorderen bekannt. Mit einem Worte, wir fühlen uns sicherer und heimischer im Rabenhofe des Ingraban, unter den Thüringen und Franken, den Christen und Heiden, die jetzt untermischt mit einander leben, als in der phantastisch legendenhaften Idisburg des heidnischen Helden Ingo. Es kommt noch dazu, dass wir, während wir in »Ingo« dem Dichter alles glauben mussten, was er uns berichten wollte, im »Ingraban« ein Motiv vor uns haben, welches dem Verständniss eines jeden zugänglich ist. Und das ist

das christliche Element und die Ausbreitung der neuen Lehre unter den Heiden.

Zwei Gestalten stehen sich hier gegenüber: Ingraban, der Heide, und Herr Winfried, der Christ, der Apostel der Deutschen, Erzbischof von Mainz, Bonifacius genannt. Beide sind mit grosser Kraft und warmer, poetischer Empfindung geschildert. Wie ein feierlicher Choral, in langgezogenen Tönen, klingt weihevoll das Christenthum durch diesen Roman, zuerst von wunderbarer, ergreifender Wirkung, mit der Zeit aber durch die eintönige Erhabenheit etwas ermüdend. Namentlich in dem ersten Capitel macht die kindlich getroste und gläubige Sprache des »Fremden« — es ist Winfried — einen bedeutenden Eindruck. Aber die Feierlichkeit verträgt, wie mir scheint, keine Breite und die späteren, in biblischer Einfalt gehaltenen Reden des Bischofs vermögen uns nicht mehr zu erheben; sie erscheinen uns nicht mehr als wahrhaftig, sondern als gekünstelt, obwohl sie an und für sich eben so redlich sein mögen, wie die früheren; sie haben eben nur darunter zu leiden, dass sie später kommen. Es lässt sich am besten diese Dichtung mit einem modernen Oratorium, etwa mit dem »Paulus« von Mendelssohn vergleichen: hier wie dort der Kampf zwischen den christlichen und heidnischen Elementen, hier wie dort das lautere Bestreben der Dichter, das Werk in biblischer Einfachheit und Grösse auszuführen und hier wie dort der moderne Geist, der sich nun einmal nicht unterjochen lässt und in dem altehrwürdigen Ernste seine anachronistischen Spässe treibt. Und auch darin gleicht »Ingraban« dem »Paulus«, dass der verstockte Heide ungleich lebensvoller, kräftiger und grossartiger ist als der Bekehrte. Aber in einem Punkte

trifft der Vergleich nicht mehr zu: während Mendelssohn den Choral mit grosser Discretion, verhältnissmässig nur spärlich für seine Partitur benutzt, macht Freytag von der salbungsvollen und getragenen Diction unablässigen Gebrauch; sein »Ingraban« ist gleichsam ein Oratorium, in dem ein Choral dem andern folgt.

Walburg, des Franken Willihalms Tochter, ist von den Sorben, welche die Thüringe und Franken überfallen haben, geraubt worden und wird vom Häuptling der Sorben, Ratiz, in unwürdiger Gefangenschaft gehalten. Ingram (Ingraban) liebt die fränkische Christin. Er und Gottfried, der Mönch, Winfrieds Bote, begeben sich in das Sorbendorf, um die Gefangene gegen ein prachtvolles Trinkgefäss, welches der Bischof seinem Sendling mitgegeben hat, einzulösen. Ratiz geht auf das Anerbieten Gottfrieds indessen nicht ein. Ingram beschliesst, die Geliebte Walburg zu erkämpfen; er fordert zwei der besten Krieger auf den besten Sorbenrossen zum Streite heraus, aber auch darauf geht Ratiz nicht ein. Dieser bietet ihm einen andern Kampf an. Ingram ist ein des Bechers kundiger Held und Ratiz rühmt sich, dass ihn noch niemand beim Trinkkruge besiegt habe: »Wohlan!« ruft der Sorbe, »lass uns unsere Kraft prüfen; du setzest dein Ross, den Raben, und ich das Frankenweib; der Sieger empfängt beide.«

»Her die Becher!« versetzt Ingram. Walburg wird also ausgetrunken und zwar mit dem grössten Ceremoniell, von dem der strengste Commers nur ein schwaches Abbild ist. Wunderlich krauses Zeug schwatzen die Zecher, suchen sich gegenseitig durch höhnische Reden zu reizen und stürzen einen Becher nach dem andern herunter. Zuerst in Prosa, dann, als die Stim-

mung eine gehobene wird, in Versen, die wiederum als Prosa gedruckt sind. Wir geben ihnen hier die bräuchliche Form. — Ratiz höhnt den Thüring:

»Alles wird Dir wohl gelingen
Auf dem Felde, bei dem Trinkkrug,
Doch die allergrösste Freude
Sollst Du haben,
Wenn ein fremder ungeschlachter
Hüne in Dein Lager dringt.
. . . .
Als ein armer Schlucker kommt er
Ungeladen und er bettelt
Um ein Weib für seinen Heerdsitz.
Doch Du wirst ihn wohl empfangen,
Höflich zu dem Becher laden,
Aber enge ist sein Schädel,
Starkes kann er nicht vertragen.
Hast Du ihn in Meth berauscht,
Bind ihm klug das Bein mit Seilen,
Scheer ihm dann das Haar vom Haupte,
Setz ihn vor die Thür der Halle,
Dass die Weiber seiner lachen
Und die Kinder ihn bewerfen.«

Ingram unterliegt, da Walburg ihre Freiheit nicht dem Sieg in so schnödem Kampfe danken will; durch einen tiefen Schnitt in die Wange verstümmelt sie sich und entwerthet den Kampfpreis. Aber Ingraban liebt sie noch immer; in der Verzweiflung wird er zum Aeussersten getrieben und nimmt das Anerbieten des Ratiz an: »Ross und Weib für Dich, oder Du für mich, ein Würfel und ein Wurf.« Genau wie Robert der Teufel. Ingram wirft fünf, Ratiz wirft sechs, Ingram hat seine Freiheit verloren und wird gebunden. Walburg aber zieht mit dem Mönch Gottfried und anderen befreiten Gefangenen zum Lande der Thüringe zurück,

nachdem Gottfried dem Sorbenfürsten um den Preis der Walburg einen grossen Dienst zugesagt hat. Es gelingt Ingram sich zu befreien. Die Schilderung seiner Flucht gehört zu den schönsten Seiten der Freytag'schen Dichtung; sie ist geradezu ein Meisterwerk. Ingram geräth — wir geben die Erzählung nur in ganz allgemeinen Umrissen wieder — mit Winfried in Streit und schwingt das Schwert gegen ihn: »Da sah er plötzlich vor sich nicht das verhasste Gesicht des Priesters, sondern ein Frauenantlitz, marmorbleich, voll Schrecken die Augen, auf der Wange eine blutigrothe Wunde und er fuhr zurück, entsetzt über die Verwandlung.« Als Friedensbrecher wird er ausgestossen und vogelfrei erklärt. Er flüchtet in die Wildniss; aber die liebende Walburg findet, von einem treuen Diener geleitet, seine Spur. Sie verlobt sich ihm. Auf's neue dringen die Sorben in das Land der Thüringe und Franken, Ingram erschlägt den Ratiz — auch diese Schilderung ist von wunderbarer Schönheit — und wird in Frieden wieder aufgenommen. Die Seelengrösse und der ruhige Heroismus der Christen ergreifen ihn tief, er entsagt den alten Göttern und vernichtet das Symbol seines Heidenthums, die kleine Tasche von Otterfell, das Zauberzeichen, welches Ingo, sein grosser Ahn, einst erobert hatte. Walburg führt er als Gattin heim, und sie schenkt ihm eine Schaar blühender Kinder. — Er begleitet schliesslich Winfried in das Land der Friesen und dort werden beide getödtet. Dieses traurige Nachspiel ist auch in der dichterischen Darstellung matt.

Die Seltsamkeiten, welche im ersten Theile des Romanes auffielen, machen sich, wie schon erwähnt, auch in dieser zweiten Abtheilung bemerkbar. Von der

rhythmischen Prosa, oder wenn man will: den Pseudoversen, habe ich schon oben eine Probe mitgetheilt. Häufig begegnen wir auch dem mehr oder minder reinen Hexameter, z. B. S. 281:

»Welches war der Gott, der sie damals gnädig beschirmt hat?
Längst ist Glück und Sieg von meinem Geschlechte gewichen«

u. s. w.

Meine Ansichten über diese Eigenthümlichkeit habe ich bereits ausgesprochen; und ich kann nur wiederholen, dass die ziemlich zahlreichen rhythmischen und metrischen Verse, die sich in der Prosaverkappung in die Erzählung einschleichen, den aufmerksamen Leser peinigen und ermüden. Auch an den absonderlichen und erzwungenen Redewendungen ist in diesem zweiten Theile kein Mangel. Freytag schildert z. B. einen Zug: zuerst kommen Christen, ihnen folgt eine Kuh und den Beschluss machen Heiden; dafür gebraucht er die nachstehenden wunderlichen Ausdrücke (Seite 365): »*Hinter der Christenheit wandelte ungern die Kuh. Das Rind schied Christenthum und Heidenschaft*«. Memmo, — beiläufig bemerkt, eine prächtige Episode — ein guter Priester und frommer Christ mit etwas weltlicher Gesinnung, freut sich, dass Ingram zum Christenthum übergetreten ist; Freytag bezeichnet dies wie folgt: »Einst wollten seine Raben das Kyrie nicht leiden, jetzt zwinge ich ihn selbst zu *mensa* und *filius*, und *Memmo lachte auf seinem Schemel über die grosse Hoffnung*.«

Wenn dem Dichter der Ton der Einfalt, den er seinem Werke zu geben sucht, sehr oft ganz meisterlich glückt, so macht die Darstellung doch an einigen Stellen entschieden den Eindruck des Einfältigen, im modernen Sinne des Wortes. Auf Seite 421 heisst es:

»Memmo erfand für die Knaben *wichtige* Sprüche mit deutschen und lateinischen Wörtern in der Art wie: *meus avus* heisst mein Ahn, *pater* heisst der Vater, *vir* bin ich der Mann, *filius* der Sohn.« Was in aller Welt daran so »wichtiges« ist, möchte ich gern erfahren. Das ist gemachte Naivetät. Und ebenso verhält es sich mit manchen andern Stellen. Wenn Walburg bei dem Anblick einer Maus »ängstlich mahnt«: »*Mancher Unhold wandelt in Maushülle*«; wenn Ingram, nachdem ihm Walburg erklärt, dass sie als seine Braut, um die Sitte zu wahren, zwischen sich und ihn ein Messer legen werde, unwillig ausruft: »*Leidig ist das Messer*«; wenn der Bischof für Seligkeit und Verdammniss die Umschreibung gebraucht: »Gott schützt die Tüchtigkeit des Mannes, ob er ihn in jenem Leben heraufhebt *unter seine Bankgenossen*, oder ob er ihn hinabstösst in das Todtenreich des *üblen* Drachen« — so vermisse ich bei allen diesen Reden die rechte Natürlichkeit; es ist gesucht und just das Gegentheil des Naiven.

Zur Kategorie der nachgemachten Naivetäten gehören auch die Ansprachen an die Thiere. Man erinnert sich der Irmgard'schen Apostrophe an die Biene aus dem ersten Theile des Romanes. Derartiges kommt im zweiten Theile wieder vor; diesmal ist es ein Kalb (Seite 446). Ein vorwitziges Kalb trabte hinter Walburg her und roch an ihrem Korbe. »Weiche von mir, Braunchen«, mahnte sie, »denn der Weg, den ich gehe, wäre dir gefährlich, du hast Frieden bei den Leuten, alle müssen dich beachten, wenn du auch nur ein Jährling bist, und wenn dich ein Fremder schädigt, so muss er es deinem Herrn schwer büssen.« Ein paar Seiten darauf (S. 450) übt Walburg ihre rednerische Begabung

vor einem Eichhörnchen: »Walburg grüsste das Waldthier und sprach rühmend: ‚Gut stehen dir deine Ohrbüschel und dein stolzer Schweif; sei mir freundlich, Rothhaar, denn auch ich sinne dir nichts Böses und könnte ich dir helfen mit Eicheln und Eckern in deinem Haushalt, ich thäte es gern. Doch reicher bist du als ich, denn du hältst dein Wesen hoch in der Baumhalle, wir Menschenkinder aber schreiten beschwerlich über die Wurzeln. Ich kümmere mich um einen, den du leicht erspähst, wenn du durch die Wipfel schweifst, siehst du ihn auf seinem Wege, so laufe vor ihm, dass du ihn zu mir führst.‘«

Auch die Eigenschaftswörter, welche Freytag bei den Dialogen gebraucht, um die Stimmung der Redner zu schildern, sind häufig befremdlich und anspruchsvoll; so heisst es auf Seite 457 u. ff. hart hinter einander: »antwortete Walburg *muthig*«, »rief Ingram *hingerissen*«, »mahnte Walburg *leise*«, »sagte Walburg *froh*«, »fuhr Walburg *siegreich* fort«, »versetzte Ingram *ehrlich*«, »antwortete Ingram *ernsthaft*« etc. etc.

Freytag wandelt eben mit Vorliebe auf wenig betretenen Pfaden und er hat sichtliche Freude daran, wenn er irgendwo ein Wort findet, das seit Jahrhunderten unbeachtet liegen geblieben ist; man braucht seinen Roman nur aufzuschlagen, um auf sprachliche Raritäten wie etwa nachfolgende zu stossen: Wustung, Berglaite, begüten, widerbellig, Lasterbalg, grannig, langlodig etc.

Es ist die unangenehme Aufgabe der Kritik, auf die auffälligen Eigenthümlichkeiten der Dichterwerke hinzuweisen; Thoren nennen das »Sätze und Wörter aus dem Zusammenhang reissen«; und sie bemerken gar nicht, dass die losen Sätze und Wörter gerade durch die sich-

tende Kritik in Zusammenhang gebracht werden; aber richtig ist es, dass die kritische Besprechung, wenn sie Belagstellen anführt und auf das Detail eingeht, nicht immer ein genaues Bild ihres Objectes zu geben vermag: die gerügten oder belobten Einzelheiten wirken unverhältnissmässig stark im Vergleich zu dem Urtheil über die Gesammtheit. Und so kann ich mich der Befürchtung nicht erwehren, durch missbilligende Bemerkungen mancher Einzelheiten zu der ungünstigen Beurtheilung des Ganzen den Anlass zu geben; das würde meinen Absichten durchaus nicht entsprechen. »Ingo und Ingraban« ist das Werk eines echten Deutschen, eines ernsten Gelehrten und bedeutenden Dichters. Wer sich davon überzeugen will, der lese im »Ingraban« die Schilderung von Ingrams Flucht (Seite 383 u. ff.), die dramatische Scene in welcher Ingram das Schwert gegen den Bischof zieht (Seite 419), die herrlichen Seiten, welche von dem ersten Erklingen der christlichen Glocke berichten (Seite 487 u. ff.), den Tod des Ratiz (Seite 492 u. ff.) — nein, der lese das ganze Buch.

III.

Das Nest der Zaunkönige.

Im »Nest der Zaunkönige« versetzt uns Freytag in den Anfang des XI. Jahrhunderts. Das erste Capitel beginnt im Jahre 1003. Um dem Leser die Mühe des Nachschlagens zu ersparen, will ich verrathen, dass zu jener Zeit Kaiser Heinrich II. (1002 — 1024) regierte, dass dieser mit den Vasallen harte Kämpfe auszufechten hatte, sich mit der Geistlichkeit aber auf einen guten Fuss zu stellen wusste und dafür in den kirchlichen Adelsstand erhoben, nämlich heilig gesprochen wurde.

Der Streit zwischen Hezilo bildet den Mittelpunkt der Freytag'schen Erzählung.

Diese will ich zunächst nacherzählen, so gut es gehen will. Ich bemerke jedoch wiederum, dass man aus dieser Nacherzählung nicht auf die Erzählung rückschliessen darf; denn das Freytag'sche Werk ist gerade in formaler Beziehung vor allem merkwürdig und originell, und von der Freytag'schen Form vermag ich auch nicht das kleinste Stückchen in meinen Bericht hinüberzuretten. Dies vorausgeschickt, beginne ich.

Immo, ein Nachkomme der Helden Ingo und Ingraban, der Sohn des Herrn Irmfried und der Frau Edith, weilt als Scholasticus in dem Kloster Herolfsfeld, welches der heilige Wigbert gegründet hat. Seine Eltern haben ihn den Heiligen geweiht. Der Präpositus des Klosters ist der Decan Tutilo, ein gestrenger, leidenschaftlicher Herr, welcher mit dem Abte des Klosters, Bernheri, der sich ausserhalb der eigentlichen Klostergebäude auf der Anhöhe seine Wohnung errichtet hat, nicht in gutem Einverständnisse lebt und nur unwillig dessen Herrschaft erträgt. Diese Feindseligkeit steigert sich umsomehr, als der Abt treu zum Könige Heinrich hält, während Tutilo dem Widersacher des Königs, dem Babenberger Hezilo, zugethan ist.

Dem jungen Immo behagt das Klosterleben nur wenig. Er spürt in sich die Kraft eines Kriegsmannes und Helden; nicht als Geschorener will er demüthig durch's Leben wandeln, er will es mit gezücktem Schwert sich erkämpfen. Tutilo erkennt die wilde Art des jungen Schülers und ist ihm deshalb durchaus abgeneigt; in demselben Maasse ist aber auch der herrische Decan dem unbändigen Scholasticus tief verhasst.

Zwischen den Mönchen von Herolfsfeld und einem Grafen Gerhard besteht ein feindseliges Verhältniss. Gerhards Vater hat nämlich dem Kloster grosse Ländereien geschenkt und dadurch das Erbtheil des Sohnes erheblich geschmälert. Graf Gerhard sucht nun und findet einen Vorwand, um den Mönchen die Schenkung wieder abzunehmen; er überfällt die Klosterleute an einem Erntetage, und bei diesem Anlass geräth der junge Immo in seine Gefangenschaft. Auf dem Schlosse des Grafen lernt Immo die liebliche Tochter Gerhards, Hildegard, kennen, und zwischen beiden entspinnt sich eine freundliche Zutraulichkeit, welche sich immer mehr festigt und endlich zu voller Liebe erstarkt. Immo wird gegen gebührliche Gegenleistung von Seiten der Klosterleute aus der Gefangenschaft entlassen und vom Grafen Gerhard an den Abt gesandt, um diesem die Beschwerden und Wünsche desselben mitzutheilen.

Der Abt Bernheri, welcher durch Immo Kunde erhalten hat von der günstigen Stimmung Tutilos für den Babenberger, beschliesst selbst in das Kloster hinabzusteigen und die Mönche zum Convente zusammenzurufen. Die Mönche, welche zum grossen Theil unter dem Einfluss des Tutilo stehen, empfangen ihren obersten Herrn mit übler Laune, welche endlich zur offenen Widersetzlichkeit geden den Vorgesetzten ausartet. Im Convent entsteht wilder Lärm, und die Scholastiker machen sich denselben zu nutze, um allerlei Ungebühr zu treiben: sie dringen in die Clausur, und der erste der Eindringlinge ist Immo. Er vergeht sich bei der Gelegenheit in arger Weise gegen den Präpositus, und dem Abte gebietet die Pflicht, den widersetzlichen Jüngling, nachdem die Ruhe wieder hergestellt ist, in strengen Ge-

wahrsam zu bringen. In Wahrheit hegt der Abt aber die wohlwollendste Gesinnung für den jungen Immo, der ihm in seinem Kampf gegen Tutilo treu zur Seite gestanden. Der Abt entlässt den Gefangenen, dem die Zelle längst zu eng geworden ist, und übergibt ihm wichtige Botschaften für Edith, Immos Mutter, und für die Leute des Königs.

Immo reitet der Heimat zu und findet die Seinigen, nach denen er sich so oft gesehnt hatte, wieder: seine Mutter und seine sechs Brüder. Von diesen ist aber nur der jüngste, Gottfried, ihm herzlich zugethan, die anderen freuen sich über den Ankömmling augenscheinlich sehr wenig. Die häuslichen Misshelligkeiten und die Verpflichtung, die Botschaft des Abts in das Heerlager des Königs zu bringen, treiben Immo vom väterlichen Boden. Er erwählt sich einen Genossen, den Jugendgespielen Brunico, und zieht mit diesem und dem freiwilligen Gefolge seiner Landsleute nach dem bayerischen Frankenwalde. Noch einmal führt ihn ein günstiges Geschick mit Hildegard zusammen, und beide geloben sich Herz und Hand.

Im Lager des Königs gelangt Immo durch seine heldenhafte Tüchtigkeit bald zu hohem Ansehen.

Der Kampf zwischen dem König und dem Babenberger bricht aus. Diesem letzteren hat sich auch Graf Gerhard angeschlossen. Die Königlichen siegen und nehmen nach hartem Streite die Veste des Babenbergers Hezilo. Wiederum zeichnet sich vor allen Helden Immo aus. In der eroberten Burg begegnet er zum dritten Male der geliebten Hildegard. Der König hält strenges Gericht über die Aufrührer. Die Veste wird niedergebrannt, dem Babenberger wird alles genommen bis auf

das nackte Leben, und Graf Gerhard wird in das Gefängniss geworfen. Ueber ihn ist die harte Strafe verhängt, mit einem ehrlosen Kämpfer, der selbst in seinem Dienste gestanden hatte, um sein Leben kämpfen zu sollen. Immo sucht den Grafen, der ihm früher Gastfreundschaft erwiesen hatte und der der Vater seiner Geliebten ist, auf. Gerhard ist in tiefster Trauer. Er glaubt, dass die Heiligen ihn schützen würden, wenn sie seine aufrichtige Beichte vernähmen; deshalb hat er einem schreibkundigen Mönche die schwersten seiner Sünden dictirt, und dieser hat sie auf ein Pergament niedergeschrieben. Er bittet nun Immo, diese Rolle zu den Heiligen zu bringen; und er erhofft mächtige Hülfe von ihnen, wenn es Immo gelingen würde, das Pergament in den wunderthätigen Reliquienschrein des Königs zu bergen. Dem Helden Immo sind diese Heimlichkeiten verhasst; er geht zum König und theilt ihm die Wahrheit mit. Der König rollt das Pergament auf und findet in dem Bekenntniss des Sünders Vergehen, an denen er selbst theilgenommen hat. Darüber geräth er in grossen Zorn, und ungnädig verabschiedet er Immo. Dem Grafen schenkt er das Leben, und Hildegard bestimmt er für's Kloster. Bei der Belohnung, welche den Helden vom Könige nach dem Siege über den Babenberg gespendet wird, geht Immo leer aus. Aus Unmuth folgt er dem Sachsenherzog Bernhard, welcher gegen die Seeräuber zu Felde zieht. Auch hier bewährt sich der starke Arm des Helden.

Unerwartet kehrt er heim, just als ein heftiger Streit entbrannt ist zwischen seinen Brüdern und dem Grafen Gerhard, der, obschon er hart an Gütern gestraft, noch immer ein mächtiger Herr ist. Gerhard wird von den

Söhnen Irmfrieds gefangen genommen, aber auf Immos Befürwortung ohne Lösegeld wieder entlassen, nachdem er reumüthig Abbitte gethan hat. Der alte Zwist zwischen den Brüdern wird begraben, da sie in der Noth so treu zusammengehalten haben, und Immo erklärt nun, dass er in die Heimat zurückgekehrt sei, nicht um am häuslichen Heerd sich niederzulassen, sondern um seine Geliebte zu erringen, welche in Erfurt festgehalten wird und demnächst den Schleier empfangen soll.

Die Brüder geloben ihm Unterstützung. Ein vertrauter Freund, der erfurter Goldschmied Heriman, begünstigt das Unternehmen; und es gelingt Immo, die Geliebte ihrer Bewachung zu entreissen und sie auf dem schnellen Pferde seines Bruders Odo in Sicherheit zu bringen. Aber die Entführung wird ruchbar. Man setzt den Flüchtigen nach. Immos Pferd und Immo selbst werden schwer verwundet und nur mit Mühe schleppt er sich zum Versteck bei einem befreundeten Bauern, während die Brüder mit der Jungfrau ihr Schloss, die Mühlburg, sicher erreichen.

Erzürnt wegen des Friedensbruchs zieht der König gegen die Mühlburg vor. Der Decan Tutilo, der demüthig zum König übergegangen ist, verräth ihm Immos Versteck, und der Verwundete wird als Gefangener in's Lager des Königs gebracht. Da das Haupt des ältesten Bruders nun auf den Wink des Königs fallen kann, müssen die Brüder den Widerstand aufgeben und kommen als Gefangene in des Königs Lager. Dort erscheinen auch der jüngste Bruder Gottfried, der an dem Raube nicht theilgenommen hatte, seine Mutter Edith und die entführte Jungfrau Hildegard. Der König hält Gericht und, als er vernimmt, dass die Jungfrau Immo willig

gefolgt sei, schenkt er ihm das Leben und erlegt ihm nur die Strafe auf, Jahr und Tag die Heimat zu meiden. Während dieser Zeit soll der junge Gottfried, an welchem der König besonderes Wohlgefallen findet, über die Mühlburg herrschen. Immo und seine Brüder verrichten in Italien unter dem Banner des Königs glänzende Thaten und kehren, als die Probezeit verstrichen ist, siegreich heim. Hildegard wird darauf dem Helden Immo vermählt.

Es versteht sich von selbst, dass dieser Bericht auf Vollständigkeit keinen Anspruch macht; sogar sehr wesentliche Dinge habe ich unberücksichtigt gelassen. Ich habe gar nicht gesprochen von dem Oheim Immos, Gundomar, der schweren Hass gegen die Nachkommen seines Bruders Irmfried hegt, weil er Edith, die Irmfried gefreit hat, liebt. Ich fürchte eben, dass ich durch Charakterisirung und Namhaftmachung der einzelnen Figuren, welche mehr oder minder entscheidend in die Handlung eingreifen, nur ermatte und verwirre. Es ist wirklich keine Kleinigkeit, sich unter all diesen altdeutschen Namen zurechtzufinden; und ohne Hülfe von Papier und Bleistift wird es, fürchte ich, auch dem aufmerksamsten Leser kaum gelingen, die einzelnen Personen auseinander zu halten und sich bei ihrem späteren Auftreten ihrer ersten Einführung zu erinnern. Im Kloster machen wir die Bekanntschaft des Lehrers Reinhard, des Kellermeisters Heriger, des Pförtners Walto, der beiden Mönche, welche im Garten arbeiten, Bertram und Sintram, die wegen ihrer Aehnlichkeit und ihrer gleichartigen Sitten »die Stiefel« genannt werden, des Schreibers Gozbert, des jungen Rigbert, eines Landmanns Immos, des Kriegsmannes Hugbald. Bei dem Abt Bern-

heri lernen wir dessen Kammerer Eggo kennen, auf der Burg des Grafen Gerhard ausser der Tochter Hildegard die Dienstmannen, Bardo und Egbert genannt, und die gedungenen Fechter, die ehrlosen Ringrank und Sladenkop. Im Hause der Frau Edith müssen wir uns die Namen der sechs Brüder: Odo, Ortwin, Erwin, Adalmar, Arnfried und Gottfried, merken, ferner den Namen der alten Magd Gertrud. Auf der Mühlburg lernen wir Berthold, den Dienstmann, und Ruothard, den Müller, kennen; ferner spielt noch ein alter Diener des verstorbenen Irmfried, Eberhard, der Sauhirt, eine gewichtige Rolle. Die Eltern des Gespielen Immos, Brunico, heissen Baldhard und Frau Sunihild. Im Gefolge des Königs Heinrich begegnen wir dem Kanzler Erkambald, dem Kriegsmann Bernhard, dem ersten Heerrufer Harald, ferner dem Spielmann Wizzelin, dem Hauptmann des Gauklerlagers. Später finden wir im Gefolge des Königs auch den Erzbischof Willigis von Mainz. In Erfurt ist es ausser dem Goldschmied Heriman die Base Kunitrud, die unsere Aufmerksamkeit fesselt. Es kommen dazu noch Namen wie der des Frankenherrn Grafen Markwart von Tonna, wie Magano, Diener des Babenbergers Hezilo, wie Hunold, der Vogelfreie, dem Immo in der Noth beispringt, und der später den verwundeten Immo in Sicherheit bringt. — Ich denke, man wird nach dieser Aufzählung begreifen, dass es nicht leicht ist, in dieser Schaar fremdartig klingender Namen den richtigen, auf den es ankommt, immer mit Sicherheit zu treffen.

Wenn dieser Bericht und diese Aufzählung dem Leser die Vermuthung aufnöthigen, dass die Lectüre der zweiten Abtheilung der »Ahnen« nicht müheloser ist, als die Lectüre der ersten Abtheilung es war, so entspricht

dies meiner Absicht. Ich finde den Inhalt der ersten Abtheilung sogar dramatischer und reizvoller, als den der zweiten; und in Bezug auf die Absonderlichkeit der Form halten sich beide die Waage.

IV.

Einem Schriftsteller wie Freytag gegenüber geziemt sich auf alle Fälle die grösste Behutsamkeit im Tadel; und es würde mir aufrichtig leid thun, wenn man meinen Ausstellungen an der Form seiner Erzählung eine unehrerbietige Gesinnung oder eine spöttische Tendenz zuschreiben wollte. Aber es ist mir geradezu unmöglich, mit der Wahrheit hinter dem Berge zu halten: dass ich mich nämlich mit dieser Form, die auf mich ganz entschieden den Eindruck des Unnatürlichen, des Gekünstelten, des Manierirten macht, nun einmal nicht befreunden kann, und dass sie mir, je mehr ich mich mit ihr vertraut zu machen und ihre verborgenen Schönheiten zu ergründen suche, desto fremder und unschöner erscheint. Ich spreche absichtlich ganz persönlich, und es ist keine Redensart, wenn ich hinzusetze, dass diese Bemerkung unmassgeblich sein soll. Andere mögen dieser Form in ihrer kindlichen Erhabenheit und rührenden Unbeholfenheit als der dem Stoffe angemessensten das wärmste Lob spenden und sich dafür wahrhaft begeistern können; ich gestehe die Unzulänglichkeit meines Verständnisses — ich weiss nicht, was ich daraus machen soll.

Was ich an der Darstellung auszusetzen habe, ist — um meine ganze Negation in einen Satz zusammenzufassen — Folgendes: die seltsamen sprachlichen Umschreibungen für alle möglichen Begriffe; die unbegreif-

liche Liebhaberei des Dichters für gewisse Wörter, die er immer wieder und immer wieder anwendet und geradezu zu Tode hetzt; die Uebertreibungen in der Schilderung der beständig wechselnden Gemüthsstimmung seiner Helden; die beabsichtigten Naivetäten, deren Absichtlichkeit sehr verstimmend wirkt; die unablässig wiederkehrenden Bilder aus dem Thierreiche, die schliesslich kaum noch zu ertragen sind.

An hundert Beispielen könnte ich nachweisen, wie es Freytag auch in diesem Roman auf den launenhaften sprachlichen Abwegen ganz besonders behagt. Mir ist bei der Lectüre bisweilen zu Muthe, als ob ich ein Werk in einer fremden Sprache läse. Freytag mag diese Wirkung beabsichtigt haben; dann kann ich seine Absicht nicht billigen. Ich meine, kein zeitgenössischer Dichter hat das Recht, wenn er Deutsch schreibt, zu ignoriren, dass Lessing und Goethe vor ihm Deutsch geschrieben haben. Die geflissentliche Verdunklung des Begriffs durch Worte kann nie und nimmer die Aufgabe des Schriftstellers sein. Wozu denn das Alles? Wozu dieses wohlüberlegte Danebengreifen? Wozu die ausgeklügelte Umgehung? Der gerade Weg bleibt doch immer der beste. Geschieht das, um der Dichtung den ehrwürdigen Charakter der ferneren Vergangenheit zu geben, so muss ich gestehen, dass nach meinem Geschmack das Opfer, welches diese Ehrwürdigkeit erheischt, viel zu bedeutend ist, und dass es in keinem Verhältnisse steht zu dem Opfer, welches die Dichtung dafür an ihrem eigenen Werthe bringen muss. Ich kann mir ganz gut denken, dass ein Maler mit absichtlich falschen, kindlichen Strichen und mit kümmerlicher Farbengebung ein Bild herzustellen vermag, welches an

die Anfänge der byzantinischen Malerei lebhaft erinnert; aber ich würde es dem Maler sehr verdenken, wenn er sein schönes Talent, das uns lebensvolle Gestalten in wunderbarer Kunst darzustellen im Stande wäre, darauf verwenden wollte, uns beständig mit diesen befremdlichen Ehrwürdigkeiten zu quälen. Und kein Mensch wird mich glauben machen, dass der Künstler in diesem Falle sich wahr und ganz in seine Composition hineinleben, für sie warm und tief empfinden könne. Er *muss* sich ja sagen: es ist nicht das Wahre! Die Gestalten sind leblos, das Gefält ist widernatürlich. Diese linkische Dürftigkeit hat allerdings etwas Rührendes, ehrfurchtsvolle Antheilnahme Gebietendes, aber es ist nicht das warme, sonnige, schöne Leben, an dessen künstlerischer Veredelung wir uns erfreuen und erheben sollen.

Ich will zunächst von den oben aufgeführten Seltsamkeiten, die mir das Vergnügen an dem Freytag'schen Romane erschwert haben, nur *eine* anführen: die Vergleiche mit den Thieren. Schon in »Ingo und Ingraban« kamen dieselben sehr häufig vor, und ich hob bei der Besprechung derselben namentlich die wiederholten Ansprachen an die verehrten Mitglieder der Zoologie als curios und befremdlich hervor. Im »Neste der Zaunkönige« sind die Ansprachen zwar verschwunden, aber die Vergleiche mit den lebenden Wesen der Schöpfung überwuchern dafür um so mehr. Freytag hat sich nicht enthalten können, schon im Titel dieser zweiten Abtheilung eine zoologische Trope zu gebrauchen. Die Erklärung für dieselbe finden wir auf Seite 69 und 173. Graf Gerhard sagt an der erst angeführten Stelle zum jungen Immo: »Ich erkenne, dass es dir an Dreistigkeit nicht fehlt, Du junger Zaunkönig. Denn Zaunkönige

nennt ja wohl das Volk die Männer Deines Geschlechts«. Und auf Seite 173 heisst es: »Immo sass allein in dem öden Thurmgemach der Mühlburg . . . jetzt war er frei, er sass als Herr in der Burg, welche die Feinde das Nest der Zaunkönige nannten, aber er war auch frei wie ein Vogel und freundlos«.

Dieser unansehnliche Vortrab im Titel lässt aber kaum auf den unabsehbar langen Zug lebendiger Geschöpfe schliessen, welchen Freytag im Buche selbst an uns vorüberjagt, um diese irgend eine Stimmung seiner Helden »*tropice*« oder »*metaphorice*«, wie der gelehrte Abt sagt (S. 48 u. 92), auszudrücken. Den Leser beschleicht ein ähnliches Gefühl, wie es Noah gehabt haben mag, als er auf Befehl des Herrn von allerlei reinem und unreinem Vieh, desgleichen von den Vögeln unter dem Himmel, das Männlein und sein Weiblein in die Arche wandern liess. Offenbar hat sich der Dichter bei Abfassung dieses Romans zu stark an Brehm angelehnt, und er erweckt diesmal allzu lebhafte Reminiscenzen an den kleinen Walther Tell:

»Ihm gehört das Weite;
Was sein Pfeil erreicht.
Das ist seine Beute,
Was da kreucht und fleucht.«

Man wird mir Recht geben, wenn ich für meine Behauptung aus dem Freytag'schen Romane das Beweismaterial erbringe:

Seite 42: »Meine Mönche werden wie *Karpfen* in missfarbigem Schlamme zappeln.« S. 48: »Er versteht die Kunst, die Herzen der Jugend zu gewinnen und, damit ich *metaphorice* spreche, auch junge *Stossvögel* an die Hand zu gewöhnen. Der Knabe ist ein *Falk* aus den thüringischen Bergen; diese ertragen schwer die Kappe,

sind sie aber gebändigt, dann stossen sie freudig.« S. 63: Gespräch zwischen Hildegard und Immo: Hildegard sagte leise: »Stille ein wenig den lauten Gesang, denn der *Reiher* schwebt über Dir.« »Sieh' zu, *Frau Reiherin*, ob meine Hand kalt ist, wie eine *Froschhand*,« vesetzte Immo. »Du wirst dreist Herr *Frosch*,« antwortete das Mädchen. S. 75: »Sorge dafür, dass die beiden *Klosterkrähen* einen besonderen Käfig erhalten.« S. 87: »Herr Bernheri begann zornig: »Nicht die Geweihten des Herrn sehe ich vor mir, sondern eine Herde wilder *Eber*, welche begierig ist, die eigenen *Ferkel* zu fressen. Ich aber verachte Euer Grunzen und das Schnauben Eurer ungewaschenen Rüssel.« S. 88: »Denn auch der *Esel* schreit laut, wenn er müssig steht.« S. 93: »Auch der *Floh* springt nur so lange, bis er geknickt wird.« S. 95: »Wirst Du ein Kriegsmann, so bist Du einer von den *Wölfen*, welche um Sanct Wigberts Ställe heulen;« auf derselben Seite: »Einem nimmersatten *Windhunde* gleichst Du.« S. 99: »Er verglich Dich mit einer *wilden Katze*.« S. 106: »Da seht den *Nestling* aus den Waldhecken; aber störrisch ist er wie ein junger *Geier*, und Reinhard hat sich vergebens bemüht, ihm die Kappe umzulegen.« S. 113: »Was kauerst Du noch, Du *Heupferd*, um abzuwarten, bis Dich die Schnäbel der dunkeln *Vögel* zerhacken, die dort drüben so hastig singen, nicht gleich Heiligen des Herrn, sondern wie *Staare* in den Weiden des Teichs.« S. 140: Von den sieben Söhnen Irmfrieds heisst es: Sieben *Frischlinge* laufen auf dem Hofe . . . bis zu dem Tage, an welchem ihnen die *Eber*zähne schiessen etc.« S. 146: »Führt der *Hahn* sein Volk in die Burg des *Fuchses*, so büsst er *Henne* und *Huhn*.« S. 183: »Ich lebte so treu und dankbar wie ein *Hündlein*, ich lief hin und her, um anderen zu dienen, und wenn mir die Könige einen Brocken zuwarfen, so sprang ich vor Freude.« S. 188: »In unserm Thurm fand ich ein graues *Käuzlein*, aber über Nacht hatte es sich in ein *Raubthier* verwandelt. Wie ein *Drache* in seinem Schuppenkleide liegst Du auf dem Ast.« S. 190: »Ich dachte zuweilen an Dich, wenn die *Amsel* in ihrem schwarzen Kleide schlug, und ich dachte auch an Dich, wenn ich längs dem Weiher ging, wo die *Quaker* so lustig schrieen. Jetzt aber soll ich Dein gedenken, wenn die *Grauwölfe* nach Raub heulen, und wenn die *Geier* über mir schweben.« S. 198: »Ueberall, wo sie gleich *Bienen* ihre Waben füllen, bändigen sie den wilden Heidentrotz, zuweilen aber

werden sie faul im Stock, wenn des Honigs zu viel ist.« S. 235: »Der Markgraf kämpft gegen uns, wie die *Hündin* gegen den *Igel*, er springt bellend um uns herum.« S. 236: »Der König ist müde, als *Igel* zu kauern, und er gedenkt selbst einen Sprung zu thun.« S. 254: »Jetzt verlässt mich alles, sogar dieser *Köter*,« er wies auf den Fechter. S. 256: »Ich bin in der Klemme wie ein *Marder*.« S. 279: »Schnatternd wie *Gänse* fahren sie mit gereckten Hälsen auseinander.« S. 302: »Ein *Hähnchen* hör' ich krähen, versetzt der Graf lachend« (nachdem Gottfried gesprochen). S. 350: »Und wenn alle Menschen auf uns blicken, wie auf zwei *wilde Thiere*, welche von den Jägern umstellt sind, wisse, auch unter friedlosen Thieren ist der Brauch, wenn der *Bär* verwundet ist und von den *Hunden* umstellt, so läuft die *Bärin* nicht abwärts, um ihn zu retten, sondern sie wirft sich der *Meute* entgegen.« Auf derselben Seite: Da rief Edith: »Einer *Taube* siehst Du ähnlich, aber wer die Kappe von dem Haupte löst, der erkennt die edle Art eines *Falken*.« S. 353: »Zerwirf das Nest unholder *Vögel*, und bringe mir die *Brut* herab.« S. 354: »Liefre mir die *Nestlinge* des todten Irmfrieds.« S. 360: »Auch der schüchterne *Vogel* wandelt seine Art, wenn ein Feind die Krallen nach seiner *Brut* ausstreckt.« S. 361: »Ich erkenne zuweilen unter dem *Lammfell* die Tatze eines *Raubthiers*.« S. 373: »Der König irrt, wenn er meint, dass die Erfurter *Lämmern* gleich sind, die sich scheeren lassen und dann noch aus der Hand, die sie geschoren hat, das Futter nehmen.« S. 381: »Wer hat Dich so früh mit dem Schwert gewappnet, Du *Singvogel?* Noch ziemt Dir nicht der wilde Flug.« S. 382: »Wir sind hier in dem Lande, wo schon die *Nestvöglein* trotzig singen, wenn auch ihre Stimme noch ganz fein ist.« S. 398: »*Wolf Isegrim*, ein Graf unter den *vierfüssigen Thieren*, verspottete das Nest der *Zaunkönige*. Die *Vögel* aus den Lauben begannen einen Streit gegen ihn, und dem *Wolf* wurde das Fell gerupft. Vor dem jüngsten *Nestlinge* musste der *Wolf* sich demüthigen: Der junge *Vogel* war ich, und Du warst der *Wolf*.« S. 408: »Als Freund schwingt sich des Reiches *Aar* zu dem Nest der *Zaunkönige*.«

Bei einem so gewissenhaften und geschichtskundigen Schriftsteller wie Freytag setze ich als selbstverständlich voraus, dass diese wunderliche Ausdrucksweise, diese per-

petuirliche Anleihe beim Thierreiche in der Sprache des elften Jahrhunderts gäng und gäbe war; dass sie also nicht als Nothbehelf einer ungenügend fruchtbaren Phantasie, sondern als das Ergebniss ernster Forschungen und tüchtiger Studien aufzufassen ist. Aber wenn auch noch so richtig und wissenschaftlich berechtigt, schön und erfreulich ist diese Jagd nicht. Sie ermattet und verdriesst mit der Zeit recht gründlich denjenigen, welchen der dichterische Jägersmann zu seinem unfreiwilligen Gesellen entbietet. — Ich merke, dass auch ich anfange, in demselben Stil zu schreiben. — Also, ich wollte sagen, der Leser wird dieses Treibens recht sehr müde, und ein stilles Unbehagen überkommt ihn, wenn er das Blatt umschlägt, eine gewisse Bangigkeit, dass auch auf dieser Seite wiederum ein Vierfüssler ihm entgegenspringt oder ein Vogel sich in die Luft erhebt. Es ist auf alle Fälle viel zu viel und der Meister hat sich diesmal in der Beschränkung nicht gezeigt.

V.

Zur sachlichen Begründung der vorher ausgesprochenen eigenen Bemerkungen muss ich mich der undankbaren und unerfreulichen Arbeit unterziehen, eine lange Reihe von Citaten aus dem »Nest der Zaunkönige« hier anzuführen.

Beginnen wir mit dem Kleinen, mit der verschwenderischen Zärtlichkeit Freytags für gewisse Wörter, die zu liebkosen er nicht müde wird. In »Ingo und Ingraban« hatte er es vor allem auf die »Männerrede« und den »Gesell« abgesehen, die beinahe auf jeder Seite wiederkehrten. Diesmal macht er an sich ganz gewöhnliche

und harmlose Wörter durch beständige Wiederholung ganz ungewöhnlich unangenehm. Es sind dies vornehmlich die Eigenschaftswörter: »rühmlich«, »gutherzig«, »leidig«, »leidvoll«, »bedeutsam«, »ernsthaft«, »stolz«, die Zeitwörter: »mahnen«, »loben«, »sorgen«, »erweisen« etc. An sich, ich wiederhole es, haben diese Wörter gar nichts Auffälliges; aber gerade deshalb darf man es, ohne der Pedanterie sich schuldig zu machen, rügen, dass sie im Freytag'schen Roman sich auffällig vordrängen.

Wie unansehnlich ist z. B. das Wort »loben«. Aber wenn man im »Nest der Zaunkönige« lesen muss, wie die Helden beständig diese oder jene Eigenschaft »loben« oder nicht »loben«: die Entschuldigung, die Klugheit Immos, den Boten, die Geschwindigkeit, die Vorsicht, den Ausritt — wie sie alles das und vieles andere »loben«*) — so wird das ermüdend. Ebenso verhält es sich mit dem Verbum »erweisen«. Es ist schier unglaublich, was den Leuten im »Nest der Zaunkönige« alles erwiesen wird und was sie erweisen. Sie erweisen Treue, Reitkunst, Bescheidenheit, Untreue, Gutthat, Demuth, Huld u. s. w.**) Gerade so arg ist der Missbrauch, den der Dichter mit dem Worte »stolz« treibt. Selbstverständlich kann ich hier nicht *alle* Beispiele anführen; aber für mässige Ansprüche wird es genügen, wenn ich hier die Thatsache verzeichne, dass Freytag den Decan Tutilo, Gozbert den Schreiber, Immo, Hilde-

*) Man vergleiche u. a.: S. 166, 169, 193, 209, 227, 297, 310, 337 etc.

**) S. 222, 250, 256, 301, 302, 324, 349, 362, 373, 380, 383, 389, 392, 412 etc.

gard, Wizzelin, den König, die Söhne Irmfrieds und Edith, allesammt mit diesem stolzen Prädicate schmückt.*)

Bezeichnend für die würdevolle Höhe, auf welche Freytag alle seine Personen stellt, ist der Umstand, dass, wenn diese Personen sich gegenseitig oder irgend einen Gegenstand anblicken, dies nie anders als »bedeutsam« geschieht. Die Mönche, die beiden Alten, die Brüder sehen sich bedeutsam an, Hugbald blickt »bedeutsam« nach dem Stalle; man athmet ordentlich auf, wenn eine kleine stilistische Abwechslung eintritt, und freut sich, dass Ortwin seinen Bruder nicht »bedeutsam«, sondern blos »bedeutungsvoll« ansieht.**)

Ebenso schreiten und stehen seine Helden mit Vorliebe »gewaltig« und »gewichtig«. Der Präpositus schreitet gewaltig, der Herzog schreitet gewichtig, der Abt steht gewichtig.***)

Aber das ist noch nichts, oder zum mindesten wenig, im Vergleich zur Abhetzung des Wortes »sorgen«. Man macht sich keine Vorstellung davon, was unsere armen Altvordern alles zu sorgen hatten; es würde mir ein Leichtes sein, hier einige dreissig Stellen als Belag anzuführen, wenn ich die Geduld des Lesers dadurch nicht auf eine zu harte Probe zu stellen »sorgen« müsste. Man werfe einen Blick auf die unten angegebenen Seitenzahlen, man bedenke, dass dies Wort bisweilen auf einer Seite zwei-, dreimal wiederkehrt, und man wird sich überzeugen, dass ich nur aus Rücksicht auf den

*) S. 8, 11, 38, 63, 117, 188, 189, 277, 289, 298, 317, 383 etc.
**) S. 31, 35, 131, 144.
***) S. 16, 79, 232.

Leser, nicht aber wegen ungenügenden Materials von der Beweisführung abstehe.*) Bald sorgen die Helden »für«, bald sorgen sie »um« irgend etwas; bald sorgen sie intransitiv mit dem folgenden »dass«, bald mit dem folgenden »ob« — aber in irgend einer Weise sorgen sie beständig.

Es lässt sich oft nicht vermeiden, dieselben Wörter wiederholt anzuwenden; mitunter ist diese wiederholte Anwendung der Deutlichkeit wegen sogar wünschenswerth, ja geboten. Aber hier, in dem neuesten Romane Gustav Freytags, artet die verhängnissvolle Vorliebe des Dichters für eine kleine Anzahl bestimmter Wörter offenbar zum Missbrauch aus; und nicht nur engherzige Schulfuchserei, auch der gute Geschmack jedes Gebildeten wird zunächst in diesem Uebelstande das Symptom einer beklagenswerthen stilistischen Dürftigkeit oder einer schwer verzeihlichen Flüchtigkeit bei der Arbeit erblicken. Da aber Freytag jenes Gebrechens oder dieser Sünde nicht geziehen werden darf, wenn man sich nicht einer Unbilligkeit gegen diesen fertigen und treuen Schriftsteller schuldig machen will, so wird man, um eine Lösung des Räthsels zu finden, wiederum zu der Vermuthung gezwungen sein, dass auch diese Beschränkung in der Mannichfaltigkeit des Ausdrucks eine beabsichtigte sei; dass sie also dazu dienen solle, das Ungelenke der fernen Vergangenheit durch eine karge Darstellung unserm Verständnisse nahe zu bringen. In diesem Falle ist es — man gestatte mir den starken Ausdruck — eine Marotte, eine Spielerei, die den beabsichtigten Zweck

*) S. 49, 50, 107, 131, 177, 178, 180, 184, 196, 197, 213, 257, 260, 342, 347, 355, 357, 358, 360, 374, 406 etc.

ganz und gar nicht erfüllt. Ich werde auch nicht im geringsten alterthümlich angemuthet, wenn ich »stolz« oder »erweisen« oder »sorgen« auf jeder zweiten Seite wiederfinde; es berührt mich einfach unangenehm.

Auch den *Umschreibungen*, welche Freytag wohl ebenfalls in mittelalternder Absicht gebraucht, vermag ich keinen rechten Geschmack abzugewinnen. Freytag schreibt S. 69: »Sie schwingen das gedörrte Gras« — ich vermuthe, das soll soviel heissen, wie »Heu aufladen.« Mit demselben Rechte könnte man sagen anstatt: »er ass ein Butterbrod« — »er führte dem Leibe kräftiges Labsal zu, indem er das aus gemahlenem Korne sorglich bereitete und mit Sauerteig wohl durchsättigte Gebäck, welches mit dem durch Schütteln aus der Kuhmilch gewonnenen schmackhaften Fette weisslich bestrichen war, wohlgemuth in die Oeffnung schob, welche sich unter der Nase befindet«. Freytag schreibt: »Herr Tutilo wollte vor einem Sonnenblink auf fremdem Eisen nicht erschrecken«, d. h. er will dem Kampfe mit fremden Kriegern, deren Rüstungen er im Walde glänzen sah, nicht ausweichen. Eberhard, der Sauhirt, sieht »ein fremdes Ross, aber darüber zwei Augen«, nämlich einen Reiter. Ortwin »erhebt den Horngesang«, während ein Moderner es sich genügen lassen würde, in das Horn zu stossen. Für Distel sagt der Dichter: »das wehrhafte Kraut«. Auf S. 286 spricht er von der »geehrten Fastenspeise, dem gesalzenen Seefisch«. Ich vermuthe, dass unter dieser »geehrten Fastenspeise« der gewöhnliche Hering zu verstehen ist, denn auf S. 313 ist wieder von einem »gesalzenen Meerfisch« die Rede, »welchen die Leute den Hering nennen«. Anstatt »den Stuhl rücken«, sagt Freytag »den Stuhl schwenken«, je-

doch werden auch den Gefangenen »die Kannen geschwenkt«, d. h. sie dürfen mittrinken.

Alle diese sprachlichen Umgehungen, wie ich solche noch an hundert andern Beispielen nachweisen könnte, scheinen mir an dem dreifachen Uebel der Ueberflüssigkeit, der Unklarheit und der Prätension zu kranken. Mag man dem Meister, der trotz aller Launenhaftigkeit noch immer Herrliches schafft, diese beabsichtigten Verirrungen auch nachsehen, — was aber würde aus unserer belletristischen Literatur werden, wenn sich andere, weniger Begabte in dieser Schule bilden möchten, wenn Freytag in dieser Richtung Nacheiferer finden sollte! Diese neueste Dichtungsperiode Freytags ist — und das muss gesagt werden — der unmittelbare Hinweis auf den der Wahrheit und Naturtreue entgegengesetzten Pol.

Die raffinirte Freude Freytags am Ungebräuchlichen lässt sich auf jeder Seite feststellen. Wir gebrauchen das Wort »Begabung« nur noch als synonym mit »Talent«, als gleichbedeutend mit Begabtheit — Grund genug für Freytag, um es *nie* in einer andern, als in der ursprünglichen Bedeutung von *donatio*, Schenkung, zu gebrauchen.*)

Wir sagen »Schwermuth«, Freytag gibt dem »beschwerten Muth« und dem »beschwerten Gemüth« den Vorzug; und da ihm das noch nicht genügt, wendet er das Zeitwort sogar absolut in dem ganz ungebräuchlich gewordenen Sinne zur Bezeichnung der bekümmerten seelischen Stimmung an: »lasst Euch nicht beschwe-

*) S. 33, 79, 212, 269.

ren«.*) Wenn wir sagen: »er entliess ihn mit einem Winke«, so sagt Freytag ganz gewiss: »er winkte ihm Entlassung«.**) Kurzum, man kann eine hohe Wette eingehen, dass Freytag, wenn er im Rechteck von dem einen Ende der Hypothenuse nach dem andern gehen soll, mit reiflichster Ueberlegung sich an den beiden Katheten entlang schlängelt. Und alles das geschieht, weil der Roman im Jahre 1000 spielt.

Dieser traurigen Zeit haben wir auch die sogenannten »*Naivetäten*« zuzuschreiben, welche Freitag in seine Erzählung künstlich eingesetzt hat. Der Dichter verfährt dabei gewöhnlich so, dass er über Dinge, welche überaus unbedeutend, bisweilen sogar ein bischen albern sind, eine ernste, feierliche Debatte eröffnet. Ich will das an einigen Beispielen zeigen:

Immo hat sich im Kloster den schlechten Spass erlaubt, die Fenster der Zelle, in welcher ein schreibkundiger Mönch seine kunstvolle Arbeit verrichtet, zu beschmieren. Als Tutilo den Vater Gozbert — dies ist der Name des Mönches — besucht, bemerkt er dies und fragt den Schreiber, weshalb er sich die Augen absichtlich verderben wolle. Der Verfasser wählt nun, um diese doch wirklich nicht sehr bedeutende Geschichte zu erzählen, die allerwürdevollsten und in ihrer Ehrwürdigkeit beinahe komisch wirkenden Worte:

»Es muss ein dunkler Nebel in der Welt sein«, versetzte der Mönch, »denn es will nicht hell werden«.

»Nicht der Nebel ist es, der Dir das Licht raubt, sondern die Bosheit Anderer«, rief Tutilo, das Fenster öffnend. »Schau her, die

---

*) S. 148, 219, 250, 342, 376.

**) S. 213, 266.

Scheiben sind von aussen durch trübe Farbe verdunkelt und merke, jemand hat Dir einen üblen Streich gespielt.«

»In Wahrkeit, draussen scheint die Sonne,« rief der Mönch, »ich erkenne Lehm und Kienruss an den Scheiben«.

Das sind gar schwere Worte zur Bezeichnung eines einfachen Dummenjungenstreichs.

Es wird mir schwer, mich dafür zu interessiren, ob die Mönche Recht haben, wenn sie Lebkuchen fordern, oder ob der Abt Recht hat, wenn er ihnen denselben verweigert. Aber auch diese Frage wird mit dem weihevollsten Ernste discutirt. Tutilo macht dem Abte die bittersten Vorwürfe:

»Den Brüdern versagst Du auch die erlaubte Erquickung. So thatest Du neulich, als Du ein Verbot erliessest, welches ich ganz lächerlich und kindisch schelte, dass nämlich der Koch an den Fasttagen den Brüdern niemals Lebkuchen backen solle. Diese Speise war Vielen eine *heilsame Ergötzlichkeit*, worauf sie sich durch die Woche freuten. Du aber hast dies aus Bosheit verwehrt, weil es ihnen lieb war.«

Dieser Angriff wurde durch starkes Gebrumm der Brüder bekräftigt. Das Gesicht des Abtes röthete sich bei der Beschuldigung und er rief: »Ganz ungehörig ist, was Du an geweihter Stätte über das Pfeffergebäck vorbringst, denn jeder Verständige wird mir Recht geben, dass der Pfeffer, welchen sie hineinthun, für manche allzu hitzig ist, und weil sie die Speise stark mit Honig würzen, schmeckt ihnen nachher jeder Wein sauer und sie ziehen bei ihrem Trunk ärgerliche Gesichter.«

Als Immo in den Convent der Väter eindringt, macht er den sogenannten Bocksprung über die Pfaffen. Diese Kinderei wird wiederum mit der steifsten Gewichtigkeit behandelt.

»Ueber den Rücken zweier Mönche, die er als Bock gebrauchte, flog er wie ein Federball vor den Altar.«

Und der Abt ruft nachher ganz verwundert aus:

»Noch nie sah ich einen Scholasticus so wild auf geschorenen Köpfen zum Altar reiten«.

Der Abt zeichnet sich überhaupt durch seltsame Reden, die natürlich naiv wirken sollen, aus; aber ich finde sie weniger kindlich als kindisch. So erzählt er uns z. B. von Ohrfeigen, welche die Engel von rechtswegen zu geben hätten.

»Ganz verworfen bist Du, und die hohen Engel würden Dich mit zahllosen Backenstreichen begaben, nur dass solche Regung der Hände für Himmlische unschicklich ist.«

Ich vermisse da die rechte Kindlichkeit, die mich rührt; ich vermisse sie auch bei Immos Sorge um das künftige Geschlecht. Er beunruhigt sich nämlich darüber, wie es werden würde, wenn alle Christen zu Mönchen und Nonnen würden. »Verzeihe Vater, aber ich meine, dann wird es an Kindern fehlen.« Immo hatte natürlich von den Carmeliterinnen in Neuss noch keine Ahnung. Wenn sich die Brüder Immos über die Pferde unterhalten und Immo wegen seines Gauls hänseln, »dem die Bocknase übel steht«, so muss ich gestehen, dass mich das nicht ganz aussergewöhnlich spannt. Ebenso finde ich es übernaiv, wenn Hildegard erzählt, wie sie an Immo gedacht. »Dann sangen wir zusammen und ich strafte Dich, *indem ich Dich an Deinen Haaren zog.*« Ein merkwürdiges junges Mädchen. Immo findet das aber ganz in der Ordnung. »Thue das jetzt, bat Immo, neigte den Kopf wieder zu ihr herab und sah sie bittend an.« *Faut de la naiveté, pas trop n'en faut* — auch nicht im Jahre 1003.

Es gibt aber auch verwunderliche Eigenthümlichkeiten in diesem Romane, für welche selbst das XI. Jahrhundert kaum als genügende Erklärung dienen kann.

Ich denke dabei besonders an die fortwährende *Aufregung*, in welcher sich alle im »Nest der Zaunkönige« auftretenden Persönlichkeiten befinden. Sie sind allesammt von einer chronischen Nervenüberreiztheit heimgesucht. Bei dem geringsten Anlass bewegt wilder Zorn ihr Gemüth, helle Freude erwacht in ihnen, tiefe Schwermuth belastet ihren Sinn, stürmischer Jubel erfüllt ihre Brust; und der Stimmungswechsel vollzieht sich fortwährend mit einer solchen Rapidität, dass man die rechte Natürlichkeit desselben in Zweifel ziehen muss. Das Geständniss, dass ich mich mit dem XI. Jahrhundert nicht so vertraut gemacht habe wie Freytag, kostet mich keine Ueberwindung; aber ich meine, auch im XI. Jahrhundert sind die Menschen Menschen gewesen, und auch in der fernsten Vergangenheit hat der Mensch in einer Unterredung von zehn Minuten nicht zu verschiedenen Malen die Scala der lebhaftesten menschlichen Empfindungen in auf- und absteigender Richtung durchlaufen.

Auch äusserlich in den Bewegungen, in der Stimme, bekundet sich die ungewöhnliche Aufregung, in welcher sich die Freytag'schen Helden immerfort befinden. Ich will für die übertriebene Lebhaftigkeit der Bewegungen nur ein Beispiel anführen. Immo sitzt im Kloster auf dem Bodenraume im Schall-Loche des Glockenstuhls und blickt sehnsüchtig nach der Richtung hin, wo die Heimat liegt. Dort sucht ihn ein junger Mönch auf, der aus Thüringen kommt, und berichtet ihm über Vorgänge im elterlichen Hause. Während des Berichts geberdet sich Immo in folgender Weise:

Seite 21: »Immo sprang wie ein wildes Thier aus der Luke hinab auf die Stiege und packte den Mönch«. »Er warf seinen Leib

dröhnend gegen die Holzwand, ein krampfhaftes Schluchzen erschütterte ihm die Glieder.«

S. 24: »Immo fuhr wieder mit einem Satze von dem Gefährten weg auf einen Balken der Thurmluke und starrte schweigend in's Freie«.

S. 26: »Immo sprang mit einem grossen Satze zu dem Mönche und fasste seine Hand«.

Das erscheint mir übertrieben. Ebenso übertrieben finde ich das beständige Aufschreien der Leute. Ich will auf's Gerathewohl nur aus den letzten 120 Seiten des Romans die Hauptschreie extrahiren:

S. 278: »Ein lauter *Schrei* der Verwunderung antwortete, und die Knaben schlugen in ihrer Aufregung Purzelbäume im Staube«. S. 281: »Die Dienstleute brachen in einen *Freudenschrei* aus. Es war ein kurzer *Ruf*, der schnell verhallte«. S. 282: »Die dienenden Frauen streckten in ihrer *Aufregung* die Hände immer wieder dem Himmel zu. Gertrud *schluchzte* vor Freude, und die Dienstmannen schnoben hastig mit den *Nasenflügeln* und griffen mit den Händen um sich«. S. 283: »Ein *Jubelgeschrei*, welches nicht enden wollte, brauste durch den Saal«. S. 295: »Man vernahm durch das Gesumme halblaute Reden und *Rufe* des Erstaunens«. S. 298: »Von allen Feuern erklangen *Heilrufe* und markdurchdringende *Jauchzer*«. S. 299: »Einzelne Stimmen *riefen* Beifall, aber lauter wurde das missfällige Gemurr und *Geschrei*«. S. 304: »Der Froschgesang endete mit einem lauten *Heilrufe*«; auf derselben Seite: »Plötzlich klang in das wilde Geschwirr ein klarer *Schrei* und der *Ruf* nach Rache«. S. 307: »Hinter der kleinen Schaar klang ein *Kriegsruf*, Hörner und laute Stimmen antworteten«. S. 309: »Jeder schleuderte mit wildem *Geschrei* und *Jauchzen* die lodernden Brände gegen die Rosse«; auf derselben Seite: »Sie hatten sich mit hellem *Jubelruf* um die Brüder gesammelt«; auf derselben Seite: »Die Sieger zogen *jauchzend* und *singend* dahin«. S. 313: »Sie schieden mit *Heilruf*«. S. 344: »Da *riefen* ihr die Söhne *Heil*«. S. 379: »Der *Heilruf* klang nicht freudig wie sonst«. S. 381: »Aus dem gedrängten Volk klangen *Heilrufe* der Männer«. S. 383: »Das Summen und Brausen verstärkte sich zu einem donnernden *Heilrufe*

für den König«. S. 401: »Die Gewappneten *riefen* dem König *Heil*«. S. 404: »Die Gewappnete *riefen* dem König *Heil*, und um die Schranken erhob sich ein *Jubelgeschrei*, welches nicht enden wollte«. S. 409: »Auch Immos *Heilruf* klang unter den Säulen der Kaiserstadt«.

Nun zähle man einmal die Schreie und Rufe und was sonst noch in dies Fach schlägt, und man wird mir beistimmen, auf den 120 Seiten geht es etwas gar zu unruhig her, abgesehen von den Purzelbäumen, dem Strecken und Umsichgreifen der Hände, dem Schnauben der Nasenflügel und sonstigen Scherzen.

Aber nun bin ich mit meiner Kritik auch glücklich zu Ende und nun darf ich mich mit erleichtertem Herzen den *Schönheiten* des Romans zuwenden.

Wie in seinen beabsichtigten Seltsamkeiten, so ist auch in seinen poetischen Schönheiten der zweite Theil des Romans »Die Ahnen« hervorstechender als der erste Theil. Wir begegnen im »Nest der Zaunkönige« wahrhaft grossartigen Schilderungen und Reden, die durch die Tiefe der Empfindung und die Gewalt des Ausdrucks gleichermassen hervorragen. Wie mächtig ist z. B. Tutilos energischer Aufruf an die Klosterleute zum Rachezuge wider den Räuber Gerhard (S. 55), wie rührend und innig die Ansprache Ediths an ihren ältesten Sohn Immo bei der Heimkehr (S. 127 u. ff.). Und Immos Abschied vom Vaterhause, sein wilder Ritt in die Nacht hinein, über Wiesengrund, Felder und durch den Wald (S. 169 u. ff.); Hildegards Verweilen auf der Idesburg (S. 186) und die herrliche Schilderung, wie das Kind unter der Sommerlinde zur Braut wird (S. 191), das wunderbare Frühlingsbild (S. 284 u. ff.), Hildegards Geständniss ihrer Liebe zu Immo im Gespräche mit

Edith (S. 347 u. ff.); die von einem urgesunden Humor durchwürzte Unterredung zwischen dem Erfurter Goldschmied Heriman und dem Könige, welcher die kostbaren Steine mustert (S. 372 u. ff.). — Alles das sind Seiten, wie sie nur ein erster Dichter schreiben kann. Da ist Gefühl und Wort, Sinn und Form gesund und wahr.

Vor allem bewährt Freytag aber sein mächtiges Schilderungstalent, wenn er ein Bild wilder Erregung und stürmischer Vorgänge gibt; er ist ein Schlachtenmaler allerersten Ranges, und man weiss nicht, ob man die Klarheit und Anschaulichkeit der figurenreichen und landschaftlich bedeutenden Composition, der vollendeten Zeichnung oder der Farbenpracht den Vorzug geben soll. Man betrachte nur Immo im Kampfe gegen die Reiter des Babenberges und gegen den Grafen Ernst (S. 206, 208), den sterbenden Ringrank (S. 243), die Erklimmung des Thurms durch Immo und Brunico (S. 244). Immo in der Veste sich den Weg zum Marktplatz bahnend (S. 247 u. f.), Immo und Brunico, aus Erfurt fliehend (S. 333) — und man wird sich sagen: hier ist kein Wort zu verlieren, das ist einfach meisterhaft.

Leider ist es mir versagt, alle diese wahrhaft schönen Seiten hier wiederzugeben. Der Kritiker befindet sich eben nur zu oft in der peinlichen Nothwendigkeit, zur Begründung des Tadels, den er ausspricht, so viel Raum beanspruchen zu müssen, dass er den Raum, den er dem Lobe und dessen Motivirung gönnen kann, auf das knappste bemessen muss. Deswegen will ich nur zwei Schilderungen hier anführen, eine ruhige und eine bewegte:

S. 284: »Die weisse Decke, welche den Bergwald verhüllte, schwand im Frühlingswind. In tausend Rinnen rieselte und strömte das Wasser zu Thale, jeder kleine Quell wurde zum Bach, die Waldbäche flutheten wie grosse Ströme, die Weiher und Seen am Fuss der Berge überschwemmten Ried und Wiesen, und dem Fremden, welcher von einer Höhe auf die thüringische Ebene herabsah, glitzerte überall zwischen Wald und Ackerbeeten eine gewundene Wasserfläche entgegen, aus welcher die Dorfzäune hervorragten, und er konnte zweifeln, ob er einen ungeheueren See vor sich sah mit zahllosen Inseln, oder einen breiten, vielarmigen Strom. Dann lagerte am Morgen und Abend dichter Nebel auf der Fluth und bei Tage flatterten ungeheure Schwärme von Wasservögeln darüber hin. Aber nach wenigen Wochen war der Schwall vermindert, Sonne und Wind verscheuchten den Wasserdunst, die Erde sog begierig das befruchtende Nass, und während die Knospen der Bäume schwollen, hob sich der Wiesengrund wieder aus der Fluth und die Waldbäche zogen gebändigt durch ihre Ufer den Flüssen zu und strudelten, wo ein Baumstamm oder eine Erdscholle in ihrem Bette haftete.«

Und ferner:

S. 247: »Gleich einem Wüthenden war Immo von der Mauer gegen das Thor gefahren. Während er im Kampfe stiess und schlug und jeden Ansturm der Feinde zurückwarf, hatte er nur einen Gedanken, zu ihr durchzudringen, die zwischen Rauch und Gluth und dem Todeskampf der Männer die Arme zum Himmel hob. Jetzt sprang er wie ein wildes Ross durch Qualm und züngelnde Flammen in die Gassen der Stadt. Laut schrie er über die Haufen und in die offenen Höfe den Namen Hildegard. Der geborstene Helm war ihm vom Haupte geworfen, das blutbesprengte Haar flog ihm wild um die heissen Schläfen. Zwischen Heerdenvieh, beladenen Karren, über Leichen der Gefallenen, durch kleine Haufen feindlicher Krieger stürmte er vorwärts, bald ausweichend, bald Schläge tauschend, bis er den Marktplatz der Stadt erreichte, wo das Getümmel am wildesten durcheinander wogte. Er überstieg die gedrängten Karren der Flüchtigen und wand sich durch eine Schaar feindlicher Reiter, wie ein Verzweifelter mit dem Strome ringend. Da, in der Mitte des Marktrings, wo das steinerne Kreuz auf einer Erhöhung ragte, sah er einige böhmische Krieger auf eine helle

Gestalt eindringen, die am Fusse des Kreuzes lag und mit beiden Armen den Stein umschlang. ‚Hildegard', schrie er, nnd ein schwacher Gegenruf: ‚Immo rette mich', klang in sein Ohr. Den Wilden, welcher die Arme nach der Liegenden ausstreckte, schleuderte er zur Seite, dass dieser das Aufstehen für immer vergass, seine heranspringenden Genossen verscheuchten den fremden Haufen. Er hielt die Gerettete in seinen Armen, küsste das bleiche Antlitz und rief sie mit den zärtlichsten Grüssen, und als sie die Augen aufschlug, da hob er sie lachend empor, während ihm die Thränen aus den Augen stürzten, und mit dem Schildarm sie umschlingend, hielt er am Kreuze die Wache für das geliebte Weib, das an seinem Hals hing und sich fest an seine Brust drückte. Ueber ihm wirbelte der glühende Rauch, um ihn krachten die stürzenden Balken und das Kampfgetümmel wälzte sich durch die Strassen der Stadt, er aber stand, umgeben von Tod und Vernichtung, wie ein Seliger, und er sah, wie die hohen Engel mit flammenden Schilden und Speeren durch die Lohe schwebten und um ihn und die Geliebte eine feste Schildburg zogen«.

Ich bin mir bewusst, vollständig aufrichtig gewesen zu sein, ohne den Respect, welchen ein Schriftsteller von dem Verdienste Gustav Freytags fordern darf, einen Augenblick aus den Augen verloren zu haben. Dieser Respect allein hat die Lust, die mich beim Lesen häufig überkam, gebändigt, über die feierliche Unbeholfenheit in der Darstellung, die sich Freytag in seinem neuesten Dichtwerke künstlich angeeignet, um nicht zu sagen angequält hat, zu scherzen. Ist mein Lob zu spärlich ausgefallen, und habe ich die Seltsamkeiten, die mich befremdeten und mir die behagliche Stimmung beim Lesen störten, zu grell beleuchtet, so muss ich meiner unglücklichen Individualität die ganze Schuld zuwälzen. Ich kann meine verhängnissvolle Vorliebe für das Moderne nicht unterdrücken und gestehe offen, dass ich für die Verdienstlichkeit des Bestrebens, unsere Phantasie durch Gewaltmittel in sagenhafte Unvordenklich-

keiten zurückzutreiben, nicht das rechte Verständniss besitze. Aber nach der Anlage des grossen Werkes müssen ja die Absonderlichkeiten mit jeder neuen Abtheilung mehr und mehr schwinden; eine jede neue Abtheilung bringt uns näher an die Zeiten heran, in welchen der Dichter sprechen kann, wie er als Conrad Bolz, als Fink gesprochen hat. Und da steht er unserem Verstande und unserem Herzen doch am nächsten.

„Erlebnisse einer Mannesseele."

Herausgegeben von *Berthold Auerbach.*

Die sprüchwörtliche Wunderlichkeit im Geschick der Bücher bewährt sich wieder an dem vorliegenden kleinen Hefte. Dasselbe hat — wenigstens local — einen unbestreitbaren und bedeutenden Erfolg gehabt; wenn man es einen »Erfolg« nennen kann, dass nach dem Erscheinen desselben in der Berliner Gesellschaft von diesen »Erlebnissen« beständig gesprochen wurde, und dass das kleine Buch Tausende von Lesern gefunden hat. Nach meiner Ueberzeugung ist weder der Inhalt, noch die Form dazu angethan, die öffentliche Aufmerksamkeit in dem Maasse zu beschäftigen, und wenn dasselbe gleichwohl Aufsehen erregt hat, so glaube ich die Ursache dazu auf einem Gebiete suchen zu müssen, welches weitab liegt vom wahren Interesse für neue und hervorragende Erscheinungen in der Literatur. Die Namen des Herausgebers und des Verlegers*) schliessen die beleidigende Annahme, dass es sich um eine erbärmliche Speculation auf die Neugier, um ein unsauberes buchhändlerisches Manöver handeln könne, von vorn-

*) J. G. Cotta. Stuttgart 1873.

herein aus. Aber in Wahrheit haben die »Erlebnisse« die nicht beabsichtigte Wirkung hervorgerufen, alle Stadtbasen beiderlei Geschlechts auf die Beine zu bringen. Es sollte diesem Schriftchen ein ähnliches Loos beschieden sein wie dem Flaubert'schen Romane »Madame Bovary«. Flaubert wollte eine ernste sociale Studie schreiben, welche sich an die auserlesenen Kreise Frankreichs richtete; zwei anständige Auflagen hätten ihn hoch beglückt. »Madame Bovary« wurde ein scandalöser Erfolg, das Publicum des »Figaro« und der Offenbach'schen »Bouffes« griff hastig nach dem ernsten Buche, verschlang die mit unerbittlicher Strenge geschriebenen Schilderungen eines verworfenen Lebenswandels als gefällige sinnenkitzelnde Lascivitäten und erwünschte Unsauberkeiten; und die dreissig unanständigen Auflagen des Romans machten den armen Dichter tief unglücklich. So ähnlich, sage ich, sollte es den »Erlebnissen« ergehen. Während das Buch nach der Absicht derer, die es zur Veröffentlichung gegeben hatten, ohne Zweifel dazu bestimmt war, vor der kleinen Gemeinde zart und tief fühlender Menschen das Seelenleben eines edlen, bedeutenden und unglücklichen Mannes darzulegen, ist die frivolste Neugier darüber hergefallen, hat der Stadtklatsch sich dessen bemächtigt. Nicht das hehre Verlangen, »eine schöne Menschenseele zu finden«, noch weniger die Prüfung des schriftstellerischen Werthes der von Auerbach bevor- und befürworteten Blätter war es, welche denselben einen lärmenden Leserschwarm zuführte. Die unermessliche Mehrheit der Leser hatte dabei ganz andere Interessen im Auge; es war der traurige Vorwitz, den Schleier zu lüften, welcher den ungenannten Besitzer der »Mannesseele« umhüllte, das kindische Vergnügen,

die Andeutungen, die sich in dem Buche hie und da zerstreut vorfinden, mit den Erlebnissen dieser oder jener bekannten oder berühmten Persönlichkeit in Zusammenhang zu bringen, und der unlautere Reiz, einen Einblick in die intimsten Privatverhältnisse des angeblich Erkannten zu thun, in seinen geheimen Schubladen herumzuwühlen — das war es, was die Leute veranlasste, das Buch zu kaufen und zu lesen. Ein gemischtes Gefühl, welches zwischen dem harmlosen Philistervergnügen an der Lösung einer Charade und der Niedertracht, einen fremden Brief heimlich zu lesen, etwa die Mitte hält.

Er hat seinen Vater verloren, er hat zu verschiedenen Malen unglücklich geliebt, er hat sich in London aufgehalten und er ist ein berühmter Redner und freisinniger Politiker geworden. — Aus diesen dürftigen Hinweisen construirt sich die öffentliche Neugier ihren Seelenbesitzer und nennt mit seltener Einmüthigkeit einen Namen, der in aller Munde ist, der aber nach einer stilvollen Ueberlieferung von der Presse beileibe nicht genannt werden darf. Wir wollen uns keine Abweichung gestatten von der wunderlichen Praxis der öffentlichen Blätter: Persönlichkeiten mit steckbrieflicher Genauigkeit und unmissverständlichen Andeutungen zu bezeichnen, den Namen aber mit züchtig verschämten Wangen discret zu verschweigen. Anstatt von Bismarck zu sprechen, wollen wir uns nur einen leichten Hinweis erlauben auf den meist genannten Staatsmann Europas, der sein Programm von der Einigung Deutschlands durch Blut und Eisen durchgeführt hat und dessen hohe Stirn ein bekanntes Witzblatt — den »Kladderadatsch« darf man wieder nicht nennen — mit drei einsamen Haaren zu

schmücken pflegt. Wir wollen mit dem Verfasser unserer »Erlebnisse« nicht das arg compromittirende Wort »London« gebrauchen, vielmehr wie er nur von einer »Riesenstadt im Ausland« reden, die man nur zu Schiffe erreichen kann, und in welcher der »Punch« erscheint. Nach diesem guten Beispiele wollen wir also die Person, in welcher das Publicum die »Mannesseele« verborgen glaubt, nicht namhaft machen; erkennt man denselben aus der Umschreibung, — wenn wir ihn als einen ebenso ehrenhaften wie bedeutenden Parteiführer, als einen glänzenden Redner, der namentlich in jüngster Zeit durch seine schonungslose Blosslegung tiefwurzelnder Schäden und durch seine Geisselung aristokratischer Gründer und gründender Geheimräthe die allgemeinste Aufmerksamkeit wieder auf sich gelenkt hat — erkennt man ihn aus dieser Umschreibung, so ist's nicht unser Fehler, wir haben unsere Schuldigkeit gethan.

Wer es auch sein mag, — die Nöthigung zu dieser Publication will uns nicht einleuchten. Der Verfasser bedurfte dieser Selbstbescheinigung seiner hervorragenden politischen Capacität und seines edlen, makellosen Charakters nicht. Und was sonst noch in dem Hefte steht, konnte füglich ungewusst bleiben. Die Freundschaft hat Auerbachs gewöhnlich so klaren Blick diesmal getrübt; sonst würde er von der Veröffentlichung abgerathen haben. Anstatt dessen hat er das Buch unter seine Fittige genommen, hat einen sehr unglücklichen Titel dazu ersonnen, ein noch unglücklicheres Vorwort dazu geschrieben und ihm unter *seinem* Namen eine unerfreuliche Verbreitung verschafft. Wenn Auerbach, wie er es betont, »nur Herausgeber« war, — und es bedarf meinerseits nicht der Versicherung, dass ich dies

nicht im Entferntesten bezweifle — so hätte er die Vorsicht gebrauchen sollen, seinen Namen nicht »*en vedette*« auf dem Rücken des Titels figuriren zu lassen. Da steht mit trügerischer Kürze: »*Auerbach, Erlebnisse*«, und unter der Firma »Auerbach« wird es von den Sortimentern rangirt, unter Auerbachs Namen feilgeboten und gekauft.

Ich finde den Titel »Erlebnisse einer Mannesseele« unglücklich, denn er erscheint mir gleichzeitig anspruchsvoll und nichtssagend; er besitzt also nach meiner Auffassung gerade die beiden Eigenschaften, welche ein Titel vor allen Dingen *nicht* besitzen soll. Aber er ist nicht zufällig gewählt; der Anklang an die »Bekenntnisse einer schönen Seele« scheint mir sogar stark beabsichtigt zu sein. Dem Stile des Buchs merkt man in der That die Beeinflussung durch die Goethe'sche Prosa deutlich an; leider hat der Verfasser sich die Prosa des gealterten, ab und zu stark verphilisterten Goethe zum Vorbilde gewählt, — jene störend durchsichtige Sprache, die vor lauter Klarheit und Correctheit gar nicht weiss, wo sie hin soll, die sich beständig über das Alltägliche erhebt und durch ihre gehobene Ruhe recht gründlich langweilt.

Wie mir scheint, wäre die Vorrede zu den »Bekenntnissen einer schönen Seele« für die »Erlebnisse einer Mannesseele« ganz passend gewesen:

»Heiss' mich nicht reden, heiss' mich schweigen!
Denn mein Geheimniss ist mir Pflicht.
Ich möchte Dir mein ganzes Innre zeigen,
Allein das Schicksal will es nicht.«

Auerbach hat allerdings den Vorzug der Kürze; er schreibt: »Gedrungen und knapp in der Form, edel und reif im Gehalt, werden diese Blätter nach meiner Ueber-

zeugung von dauerndem Werthe in der deutschen Literatur sein«. Von dauerndem Werthe in der deutschen Literatur! — Das ist nun freilich sehr viel gesagt, nach meiner Ueberzeugung viel zu viel. So mag die Freundschaft, die Verehrung urtheilen; die unheimlich kühle Literaturgeschichte hütet sich aber wohl, eine solche Ansicht zu unterschreiben. Schon der sonderbare Erfolg, welcher den »Erlebnissen« zu Theil geworden ist, gibt Auerbach Unrecht. Das kleine Buch war seiner Zeit ein Modeartikel, der im ersten Augenblick starken Absatz fand; als aber dieser erste ephemere Erfolg vorüber, und die Neugier befriedigt war, da haben wir's an den »Erlebnissen« erlebt, dass sie nicht einen »dauernden«, sondern den sehr vergänglichen und zweifelhaften Werth eines Bonmots von gestern besassen.

Dem citirten Satze in dem Vorwörtchen Auerbachs steht noch der folgende voran, der der Vollständigkeit halber hier ebenfalls wiedergegeben werden soll: »Nur Herausgeber der nachfolgenden Aufzeichnungen bin ich«, schreibt Auerbach; »nichts als die Titelworte habe ich hinzugefügt.« Nach dem, was ich von dem Titel gesagt habe, brauche ich nicht zu bemerken, dass Auerbach schon Besseres ersonnen hat. Treffender und bescheidener hätte er die Schrift vielleicht »Der Onkel« taufen können. Es ist in der That recht charakteristisch, dass der Held gleich in den einleitenden Worten (auf Seite 3) als der Onkel vorgestellt wird, und dass in dem Schlusssatz (auf S. 120) der Onkel zweimal wiederkehrt. Es gibt Menschen, die man sich beim besten Willen von der Welt nicht als Sohn, Bruder oder Gatte vorstellen kann; es gibt prädestinirte Onkel, und zu diesen gehört der Held der »Erlebnisse«. Sein ganzes

Wesen ist so hochachtbar, er zieht um sich einen so unüberschreitbaren Kreis respectgebietender Hoheit, dass die freundschaftliche Annäherung schon verwegen und schwierig, die volle leidenschaftliche Hingabe der Liebe geradezu unmöglich erscheint. Man wird ihn hochhalten, respectiren, ja verehren müssen; aber könnte man ihm von ganzen Herzen so recht ordentlich gut sein? Würde nicht die Majestät dieser »Mannesseele« die zwangloseste Vertraulichkeit einschüchtern, anstatt diese auf die höchste Potenz der Liebe zu steigern?

Der Unbekannte ist der Mann des inneren Ausgleichs, des Ebenmaasses, der Eintracht — gleich auf den beiden ersten Seiten finden wir den bezeichnenden Hinweis auf die Nothwendigkeit, »das Gemüth zur *harmonischen* Ruhe zu stimmen«, sowie die Angabe, dass sich bei ihm nach einer »bekümmerten Bewegung das schöne *Ebenmaass*« bald hergestellt habe — und diese ebenmässigen und ausgeglichenen Menschen, die auch mit ihrem edlen Herzen denken, muss man achten und bewundern; aber ein Herz, das wahrhaft liebt und Liebe erweckt, denkt überhaupt nicht, am wenigsten an Gleichgewicht und Harmonie — *»le coeur ne raisonne pas«*, um Molières wundervollen Ausdruck zu gebrauchen — und die lichten und brennenden Funken der Liebe sprühen gerade am liebsten, wie es scheint, aus dem Zusammenstoss schroffer Gegensätze; und aus den schrillsten Dissonanzen heraus tönt die wundersame, gewaltige Melodei.

Es ist daher natürlich, dass der Unbekannte, welcher unter den ehrbaren Töchtern des Landes nach einer gleichgestimmten Seele sucht, unglücklich in der Liebe ist; und — man darf es, ohne die Pietät zu verletzen, sagen, da er selbst den Schmerz bald verwunden hat

und mit imponirendem Gleichmuth darüber berichtet — der Tod Mariens, der dritten Jungfrau, mit welcher er den Bund der Ehe schliessen will, ist weniger tragisch, als ihre Verbindung für ein langes Leben voraussichtlich geworden wäre. Das junge Mädchen, das dieser Mann hätte lieben, und das diesen Mann hätte lieben können, müsste, wenn mich nicht alles trügt, von ganz anderer Beschaffenheit sein als die ideale Reine, als welche Marie uns geschildert wird. Dies Paar hätte sich gegenseitig viel zu sehr respectirt, um sich ordentlich lieb zu haben. Und aus demselben Grunde ist es ebenfalls nicht tragisch, dass Julie, die vierte und letzte der Jungfrauen, die er zu lieben wähnt, — seine fünfte Liebe — einen andern heirathet. Denn wie er der Mann, so ist sie das Weib des ewigen Ausgleichs; sie empfindet es als eine Schmeichelei, »dass sie ihm in manchen Stücken gleicht«, und wenn dies der Fall ist, so meint sie, »wird vielleicht, nachdem ich das ergreifende Vorhaben angefangen, das bewegte Gemüth sich beruhigen«. Es wird, mit andern Worten, alles ausgeglichen.

In dem kleinen Buche herrschen die seltsamsten und — bei aller Hochachtung, die mir der Verfasser einflösst, muss ich mir den Ausdruck gestatten — die allernaivsten Anschauungen über das Wesen der Liebe; und das ist schlimm für ein Buch, das sich von der ersten Seite bis zur letzten ausschliesslich mit der Liebe zu beschäftigen beabsichtigt. Die Liebe ist freilich das individuellste aller Gefühle; dass sie sich aber fünfmal hinter einander unter ganz verwandten Bedingungen, in Erscheinungen, die sich in den meisten Zügen zum Verwechseln ähnlich sehen, mit derselben Intensivität einer

und derselben »Mannesseele« bemächtigen sollte, erscheint für eine gewöhnliche Fassungsgabe geradezu undenkbar; namentlich wenn man erwägt, dass auch die Lebensweise dessen, der Paula, Ellen intermittirend, Marie, wieder Ellen und Julie nach einander zu lieben glaubt, völlig unverändert bleibt: respectabel, uneigennützig, lauter. Heine, dem man im Punkte der Liebe die Competenz schwerlich absprechen wird, ist bekanntlich der Ansicht, dass schon die zweite Liebe den Menschen in Grund und Boden verändere und aus einem Gott einen Narren mache. Hier wird uns zugemuthet zu glauben, dass der Unbekannte, für den der sinnliche Reiz, wenn er überhaupt vorhanden, zum mindesten eine sehr untergeordnete Rolle spielt, der jedesmal »reelle Absichten« hat, vier Mädchen fünfmal hinter einander in demselben Grade geliebt habe; da liegt die Vermuthung doch nahe, dass er die Liebe überhaupt nicht gekannt hat. In der Liebe gibt es, wenn man radical zu Werke gehen will, eigentlich nur zwei Typen: Don Juan auf der einen Seite, Leander oder Romeo auf der andern. Zum Don Juan fehlt dem Unbekannten nicht weniger als alles; und können wir uns einen Leander vorstellen, der, nachdem er den Schmerz über den Verlust Heros ausgeglichen, eine andere griechische Maid mit derselben Inbrunst in seine Arme schliesst, einen Romeo, der Julie verschmerzt, einen Orpheus, der den Jammer über Eurydike bemeistert?

Bis zum Tode Mariens — der dritten — folgt man dem Unbekannten nicht ohne Theilnahme und glaubt ihm, dass er wenigstens diese geliebt, wenn er sich auch über seine Gefühle zu Paula und Ellen einer Täuschung hingegeben hat. Aber auch dieser Glaube schwindet

mit der Wahrnehmung, dass er den Schmerz über den Tod dieses jungen Mädchens ebenfalls überwindet; und die Theilnahme wendet sich von ihm ab, sobald er zu Ellen zurückkehrt. Wenn er nun zuguterletzt auch Julie noch zu lieben behauptet, so wirkt die Ehrlichkeit seines Irrthums beinahe komisch. Er liebt Julien, meint er, und sie liebt ihn, meint sie. Er aber hält es für seine Pflicht, um sich »den Gleichmuth der Seele zu wahren«, sein Leben anders »einzurichten« (S. 106), und als seine Liebe ihm Gefahren zu bringen droht, geht er auf Reisen (S. 108). Nach seiner Wiederkehr stellt sich die Liebe wieder ein und mit erneuter Heftigkeit, aber der »erquickende Schlaf versagt ihm nicht in der Nacht« (S. 115). Julie schlägt eine von den Eltern gewünschte Partie aus und verlässt das Haus ihres Vaters; auch das bringt ihn noch nicht zu dem Entschluss, sich mit ihr zu verbinden. Und als nun Julie endlich dem andern beglückten Bewerber die Hand reicht, jammert er ob der verlorenen Liebe. Das soll Liebe sein? »*Le coeur se laisse prendre et ne raisonne pas!*« Es ist vielleicht richtig, klug, gut, anständig gehandelt, alles mögliche; aber ein Verliebter hätte es sicher anders gemacht.

Und Juliens Liebe ist ganz ebenso beschaffen. Erst nach dem Tode des Unbekannten aus den ihr vermachten Aufzeichnungen — eben jenen »Erlebnissen der Mannesseele« — erfährt sie, dass auch der Verstorbene sie heiss zu lieben geglaubt und ihretwegen schwer gelitten hat. Aber wie sie sich schon mit dem Schmerz über den Verlust des lebenden Geliebten abgefunden hat, so findet sie auch den Ausgleich mit den Gefühlen, welche dieses posthume Geständniss in ihr hervorruft. Beide wissen eben unter allen Umständen »sich einzu-

richten.« Julie heiratet Leonhard, mit welchem sie unter den glücklichsten, wenn auch nicht amüsantesten Verhältnissen zu leben scheint. »Leonhard«, sagt sie, nachdem sie ihre Aufregung über die »Erlebnisse der Mannesseele" überwunden, »ich habe Dir nichts verschwiegen, ehe ich meine Hand in die Deine legte. Damals gelobte ich mir, *Euch beide* im Herzen zu tragen, jeden nach den Rechten, welche ihm zukamen«. Kann man vernünftiger und nüchterner und weniger verliebt sprechen! Eine Liebe, die sich auf Geheiss der Vernunft, pflichtgemäss in Freundschaft verwässert, und eine Freundschaft, welcher der gesetzlich und kirchlich berechtigte Anspruch auf die Pfänder der Liebe ebenso pflichtgemäss gewährt wird — das mag, wie gesagt, sehr richtig, sehr gescheidt, sehr tapfer sein, aber man soll doch dabei nur nicht von Liebe sprechen! »Ich fühle es«, fährt Julie fort, »umgewandelt ist von heute an das Bild des Freundes in mir; darf ich es rein bewahren in dem Lichte, in welchem es mir jetzt erscheint?« Wenn ich das richtig verstanden habe, so bedeutet das, dass Julie um die Erlaubniss bittet, den wegen ihrer Ehe freundschaftlich geliebten Lebenden, nun, da er Tod ist, aus Gründen der Ungefährlichkeit wieder anders lieben zu dürfen. Diese Frage ist doch schon an und für sich im höchsten Grade sonderbar. Wenn nun Leonhard nein sagt? Kommt die Sache dann wieder in's rechte Geleise, gleicht sich's dann wieder aus? Wird dann der todte Geliebte wieder Juliens todter Freund? — Zum Glück ist auch Leonhard, dem als Gatten eine etwas wunderliche Rolle zugetheilt worden ist, wie Julie und der Verstorbene ein entschiedener Anhänger der Ausgleichstheorie; denn »Leonhard um-

schlang sie, drückte sie an das Herz und neu besiegelt wurde der Bund im Kuss der Gatten, welchen die Engel neiden.«

Die citirten Sätze geben von dem hohen Stil, in welchem das Buch mit gleichmässiger Schwere und schwerer Gleichmässigkeit abgefasst ist, eine genügende Probe. Der Stil ist von unheimlicher Correctheit und Würde, aber er wirkt durch seine monotone Erhabenheit recht ermüdend. Der Verfasser hat Goethe einige seiner wenigst nachahmenswerthen Seltsamkeiten in den Wendungen und Worten gut abgelauscht. »Die Eltern gewährten und Jahre gingen hin«, heisst es auf Seite 40; »die Anstrengungen des Wanderns spannten den Geist volltönig«, S. 48; »meine Art wurde von Guten gelobt«, S. 46. Der Dialog ist von der Schilderung gar nicht zu unterscheiden; die vier jungen Mädchen sprechen genau so wie der Unbekannte. Ellen, eine Berlinerin, sagt in einer Gesellschaft, die mit Tanz endigen soll: »Tanz und *Lustbarkeit* beginnen erst« — »Lustbarkeit« in einer Berliner Gesellschaft! Eine andere ist »begnügt«. So kann ich auch in Bezug auf die allerdings sehr gepflegte und fehlerfreie Form in das günstige Urtheil Auerbachs nicht einstimmen.

Der Verfasser macht nach diesen Aufzeichnungen den Eindruck eines edlen und bedeutenden Mannes, der sich und sein Herz weit weniger kennt, als er glaubt. Die Verbriefung seines Irrthums hätte nicht gedruckt werden sollen; denn nun haben ihm harte und bittere Worte nicht erspart werden können, die ihn, unverdientermassen kränken mussten. Er hat sein Unrecht eingesehen und den guten Geschmack gezeigt, das Buch aus dem Handel zurückzuziehen.

Berthold Auerbach.

Waldfried.

Eine vaterländische Familiengeschichte in sechs Büchern.
Stuttgart 1874, Cotta. 3 Bde.

I.

Es war nicht möglich, für den Charakter des neuesten Werkes von Berthold Auerbach einen treffenderen und knapperen Ausdruck zu finden als die Bezeichnung: »eine vaterländische Familiengeschichte«, welche der Dichter selbst auf den Titel gesetzt hat. Die Form der fingirten Biographie ist zwar in der erzählenden Literatur nicht neu; aber wohl selten ist sie mit einer solchen Kunstfertigkeit behandelt und einer so strengen Consequenz durchgeführt worden, wie in »Waldfried«. Bis auf das wilde Waldkind Martella, bis auf einige wenige romanhafte Episoden und die etwas gewaltsame Zusammenführung der handelnden Personen zu der erwünschten Schlussgruppe, macht die Erzählung einen so durchaus glaubhaften Eindruck, dass man in der That die wahrheitsgetreuen Aufzeichnungen der Selbsterlebnisse eines bedeutenden, edlen, freisinnigen und patriotischen Zeitgenossen zu lesen meint.

Durch die Hineinziehung und Besprechung der grossen Vorgänge im öffentlichen Leben, die wir ganz genau

kennen und über die wir uns ein bestimmtes Urtheil gebildet haben, gewinnen die Aufzeichnungen noch an Glaubwürdigkeit, und die dichterische Täuschung gelingt vollkommen. Es gibt Memoiren, die weit mehr den Eindruck des Apokryphen und der für fremde Ohren bestimmten schauspielerischen Recitation machen, als diese Dichtung, welche mit einer erstaunlichen Kunst den ganz privaten Charakter des Tagebuchs festhält, lediglich dem inneren Drange des Schreibers, seine Gedanken über die Vorgänge im engeren Familienkreise und über die Ereignisse in der grossen Familie: dem Staat, zu Papier zu bringen, zu entstammen und gar keine Rücksicht darauf zu nehmen scheint, dass diese Blätter jemals einem andern zu Gesicht kommen könnten. Heinrich Waldfried, das Haupt der Familie, deren Geschicke hier erzählt werden, schreibt nicht für die Corona; er hält schriftliche Selbstgespräche. Es liegt ihm daher fern, für die Belustigung und Unterhaltung Anderer Sorge zu tragen; die Aufzeichnung seiner Erlebnisse und Gedanken soll ihm ausschliesslich zur persönlichen Genugthuung gereichen. Und deshalb verweilt er gemächlich und liebevoll bei der Schilderung von Einzelheiten in seinem Haushalt, die für den Fernstehenden ein untergeordnetes Interesse haben müssen, und denkt nie an das grosse Publicum, das nach starken Erregungen lechzt. Wenn wir Fernstehenden gleichwohl für diese privaten Schilderungen warme Theilnahme gewinnen und dem, der uns verstattet hat, die Selbstgespräche zu belauschen, zu wahrem Danke uns verpflichtet fühlen, so geschieht dies, weil dieser Waldfried nicht nur ein vortrefflicher und bedeutender Mann ist, mit dem wir gern verkehren, von dem wir viel

lernen können, der mit Klarheit und Verstandesreife ausspricht, was noch keimend in uns schlummert oder im Labyrinth der Brust pfadlos umherirrt; sondern weil seine Geschichte mehr oder minder die deinige, die meinige, die unser Aller ist, weil wir dieselben Kämpfe durchgerungen, dieselben Enttäuschungen erduldet, dieselben heilsamen Lehren empfangen haben.

Aus dem intimen Charakter des Werkes ergab sich für den Dichter die doppelte Nothwendigkeit: sowohl dem Ganzen eine möglich gleichmässige Färbung zu geben und der Erzählung den Stempel einer starken subjectiven Ausprägung aufzudrücken, als auch der Erfindung straffe Zügel anzulegen, ihr jede romanhafte Ausschreitung zu untersagen und sie unerbittlich innerhalb der Grenzen des Begreiflichen und Wahrscheinlichen zu bannen.

Der Forderung nach der individuellen Einheitlichkeit in der Darstellung hat Auerbach nahezu vollkommen genügt; und gegen das Gebot, die in jedem *Roman* statthaften und dort sogar erwünschten Kühnheiten und Abenteuerlichkeiten einer fruchtbaren Phantasie hier, in dem klugen Berichte über reale Vorgänge, zu meiden, hat der Dichter sich nur selten aufgelehnt.

Ferner ergab sich die Nothwendigkeit — wie schon erwähnt wurde — Gleichgültiges zu discutiren und Dinge in Erwägung zu ziehen, welche nur den Schreiber nahe berühren. Aber gerade das verleiht dem Tagebuche die Wirkung der intimen Echtheit. Nirgends sehen wir den Verfasser, der sein Manuscript für die Oeffentlichkeit bestimmt, sondern immer nur den verständigen und tüchtigen Hausvater, der auf kein Publicum rechnet. Und wie fein und klug hat Auerbach

diese Schwierigkeit bewältigt! Der alte Waldfried, der da für sich schreibt, ist mit einem so hohen Verstande, einem so reinen und vollen Gemüthe, einer so scharfen Beobachtungsgabe und so umfassenden Kenntnissen ausgestattet, dass unter seiner Behandlung auch das stofflich uns Fernliegende Interesse gewinnt. Wenn wir auch wenig oder nichts von Waldcultur, Berieselung, Bautischlerei und dergleichen verstehen, und wenn wir unserer Natur und städtischen Erziehung nach nur ein sehr mässiges Verlangen danach tragen, uns mit diesen und andern gemeinnützigen Fragen zu beschäftigen — wenn der alte Waldfried davon spricht, so hören wir aufmerksam und gespannt zu; gerade wie wir z. B. Goethes Kritiken über langweilige Bücher, die längst der Vergessenheit anheimgefallen sind, mit wahrem Vergnügen und ernstem Gewinne lesen und immer wieder lesen können, weil sich uns — auch ohne dass wir den Gegenstand der Besprechung kennen — in der Darstellung und Auffassung immer der Meister offenbart.

Vor allem ist es nöthig, dies festzuhalten: »Waldfried« ist kein Roman.

Es ist — in der hier durchaus angebrachten Form der Memoiren — die Erzählung unserer modernen vaterländischen Geschichte aus dem Schoosse einer Familie heraus, und der Bericht über die Einwirkung der Zeitereignisse auf diese Familie, welche in ihren Hauptgliedern für die wesentlichen Berufszweige, sowie für die entscheidenden Eigenschaften unseres Volkes ausgesprochene Vertreter besitzt.

Es ist, wenn der Ausdruck gestattet ist, die Reduction des nationalen Lebens auf das der Familie. Es ist

auf allgemein begreifliche, vertraute Verhältnisse mit dem Storchschnabel verkleinerte Geschichtschreibung.

Und das ist das Neue in diesem Werke.

Die Frage, ob dies eine des Dichters werthe Aufgabe ist, kann nicht der Gegenstand einer ernsthaften Discussion sein. Die dichterische Darstellung der Kämpfe in der Gegenwart ist zum mindesten ebenso berechtigt wie der historische Roman aus grauer Vergangenheit. Der letztere hat den Vorzug, dass sich die Verhältnisse in der Mischung des Geschehenen und Erdichteten nicht mehr genau feststellen lassen, während wir dem Romanschriftsteller, der einen modernen geschichtlichen Stoff behandelt, genau auf die Finger sehen und die Grenzlinie zwischen der Schilderung des Miterlebten und der Dichtung angeben können.

Das Neue und Eigenartige im »Waldfried« beruht nun selbstverständlich nicht in der Behandlung eines ganz modernen Stoffes — darin sind ihm, von allen andern abgesehen, Künstler wie Spielhagen und sogar Macher wie Samarow längst zuvorgekommen —, sondern in den *Verhältnissen der Mischung* des Historischen und Poetischen. Bei Spielhagen, der modernsten Natur unter unsern Romandichtern, wird die freie Erfindung von der Zeit gespeist, erwärmt und beleuchtet; bei Auerbach stehen die realen vollendeten Thatsachen, denen sich die Erfindung völlig unterordnet, im Vordergrund. Die dichterische Kraft erprobt sich hier nicht in der Gestaltung fesselnder und spannender Situationen, in der Verwicklung und Entwirrung einer merkwürdigen Geschichte; sie bewährt sich in dem resoluten Zusammenfassen der Zeitereignisse, in der kunstvollen Concentration.

Keines der grossen Ereignisse — sei es nun demü-

thigender oder herzerhebender Art, sei es betrübend oder erfreulich — geht unvermerkt vorüber. Das ganze Ringen des modernen Deutschen wird uns hier offenbar, das Ringen des freien Mannes, den die stumpfsinnige Reaction misstrauisch gemacht hat gegen alles, was da Regierung heisst, und in dem nicht ohne Widerstreben endlich die Ueberzeugung zum Durchbruche kommt, dass eine Regierung unter Umständen doch auch einmal etwas Tüchtiges leisten könne; das Ringen des Bürgers, der sich gewöhnt hat, im Waffenrock *a priori* ein volksfeindliches Element zu betrachten, und dem nun die Thatsachen die Augen öffnen, der begreifen lernt, dass das Wort »Volk in Waffen« doch keine hohle Phrase ist; das Ringen des idealen Schwärmers, der nur schweren Herzens den theuren und reinen Jugendträumen entsagt und unter der überzeugenden Gewalt des Vollbrachten sich beugt, der dann aber ohne kümmerliche Hintergedanken und mit voller Freude an der Gegenwart das schwarz-roth-goldene Band mit dem schwarzweiss-rothen vertauscht.

Wir alle kennen diese Kämpfe und wissen, was es uns gekostet hat, in uns das Gleichgewicht zwischen dem Erstrebten und Erreichten herzustellen. Die grosse Mehrheit des deutschen Volkes hat die Wandlung, über welche der ehrliche Waldfried hier berichtet, durchgemacht. Es ist die Entstehungsgeschichte der nationalliberalen Partei, welche hier mit voller Wahrhaftigkeit und rückhaltlos erzählt wird.

Insofern ist »Waldfried« eine entschiedene Tendenzschrift, der es bei aller Milde in der Beurtheilung fremder Anschauungen doch an der gehörigen Schneidigkeit in der Kritik nicht fehlt. Gottlob! »Des tapfern Manns

Behagen sei Parteilichkeit.« Es unterliegt keinem Zweifel, dass Auerbach wegen dieses Werks von den privilegirten Inhabern alleinseligmachender Gesinnungstreue auf das heftigste angefeindet werden wird. Auf den Beifall der Herren Gustav Rasch, Majunke, Rabagas und Teutsch hat er auch wohl nicht gerechnet. Diese werden ihm den Schreier Funk, der mit grosser Beredtsamkeit wider die »Verpreussung« Deutschlands eifert und nebenbei im Kriege gute Geschäfte macht, nicht so leicht verzeihen.

Es ist eine Tendenzschrift; und die Tendenz ist redlich und edel: die Versöhnung zwischen dem Norden und Süden Deutschlands. Keiner war befähigter, für diese gute Sache zu plaidiren, als gerade Auerbach, über dessen Wiege die Bäume des Schwarzwaldes rauschten und der bei uns im Norden seine neue Heimat gefunden hat. Er hat sich sein süddeutsches Gemüth, seine süddeutsche Eigenart bewahrt; und er kennt uns und unsere Eigenschaften. Es ist gut, dass uns dieser Süddeutsche ein befriedigendes Zeugniss ausstellen kann, dass ihm seine genaue Kenntniss der Verhältnisse und seine Wahrhaftigkeit gestatten, bei jedem Anlasse seine Landsleute vor den Vorurtheilen, die unser zunächst nicht sehr gewinnendes Auftreten hervorzurufen pflegt, zu warnen und die Erbitterung des Südens gegen den Norden als grund- und bodenlos zu bekämpfen. »Waldfried« leistet uns wahrhafte Pionierdienste; und wir Norddeutsche haben alle Veranlassung, dem liebenswürdigen Freunde für den warmen Empfehlungsbrief an seine Landsleute im Süden herzlich zu danken.

II.

Wenn es auch eine Thorheit ist, in jeder Figur eines Dichtwerkes den symbolischen Träger eines bestimmten Princips zu erblicken und unterzulegen, wo nichts auszulegen ist, so kann der Zusammenhang, welcher zwischen Waldfrieds Familie und unserer deutschen Reichsfamilie besteht, doch nicht als ein einfacher Zufall oder eine dichterische Willkür aufgefasst werden. Nicht absichtslos tritt uns das Haupt der Familie in der ehrwürdigen und kernigen Gestalt Heinrich Waldfrieds als Gesetzgeber entgegen, um den sich in den Kindern und Angehörigen die Vertreter der verschiedenen Stände und Berufe schaaren.

Da ist ausser der prächtigen Mutter, der treuen, verständigen und guten deutschen Frau, deren versöhnliche Gesinnung und innige Liebe das ganze Hauswesen mit einem warmen und milden Lichte bestrahlen, zunächst Ludwig, der älteste Sohn. Er ist Ingenieur, ein praktischer strammer Arbeiter mit weitem Blicke für die Förderung des Gemeinwohls, ohne dabei die Pflege der eigenen Interessen zu vernachlässigen. Die reactionäre Jämmerlichkeit hat ihn in das Ausland getrieben; das werdende Deutschland führt ihn zurück und das gewordene fesselt ihn an den heimatlichen Heerd.

Der zweite Sohn Richard ist Gelehrter, Professor an der Universität.

Der dritte Sohn Ernst ist der echte »Deutsche für sich«, der sich vor Allem seine Selbstständigkeit wahren will und dabei die Fühlung mit seiner Umgebung verliert. Folgerichtig entwickelt sich in ihm der Hang zum Abenteuerlichen. Er hat für die *dira necessitas* des

Krieges von 1866 kein Verständniss; er stellt seine sentimentalen Regungen über die Pflichten gegen den Staat, und an der Verkennung dieser Pflichten geht er zu Grunde.

Von den zwei Töchtern Waldfrieds ist die eine, Bertha, mit einem Offizier, die andre, Johanna, mit einem orthodoxen Pfarrer vermählt. Ein naher Verwandter des Hauses, Joseph, ist Kaufmann und Unternehmer.

Noch ausserhalb der Familie steht Annette, eine geborene Jüdin, eine Freundin Berthas, die wie diese einen Offizier geheirathet hat. Der Offizier fällt bei Königgrätz, und fünf Jahre darauf vermählt sich die Wittwe mit dem Professor Richard.

Man sieht, die Familie Waldfried ist ein Mikrokosmos; und in dieser kleinen Welt sehen wir den Wiederschein all der Ereignisse, welche die neueste Epoche der deutschen Geschichte bestimmt haben. Mit Waldfried durchleben wir sie noch einmal — von den Wehen der Conflictszeit an über die schmerzhafte Operation des Sechsundsechziger Krieges bis zur glücklichen Stunde der Wiedergeburt des Deutschen Reiches.

Auerbach hat für jedes dieser Stadien den richtigen Ton gefunden und die Stimmung meisterhaft getroffen.

Aus Waldfrieds Tagebuchblättern, welche in die Zeit der budgetlosen, der schrecklichen Zeit fallen, weht uns die schwüle, beängstigende, den Athem benehmende Luft entgegen, die wir alle damals eingesogen haben. Das Bild jener Tage ist so treu, dass man zu der Annahme hinneigt, Auerbach habe wirklich aus den Jahren 1864—66 stammendes Material für seine Arbeit verwerthet und in das Tagebuch Blätter eingereiht, welche in jenen trüben Tagen beschrieben wurden; sonst wäre

die resurrectionistische Kraft seiner Phantasie gar erstaunlich.

Ach ja, so war's! Ganz so! Auf der einen Seite Missachtung heiliger Rechte, kleinliche Chicanen, Umgehungen, Deuteleien, spitzfindige Rechtsaufstellungen, kraft deren man das Rechtsbewusstsein, das Gefühl der Treue und Anhänglichkeit aus dem Volke hinauszuinterpretiren im besten Zuge war — auf der andern Seite Ueberschätzung der eigenen und Unterschätzung der Fähigkeiten der Regierung, vorlautes Dareinreden, Kurzsichtigkeit und Phrase in hochpolitischen Fragen, Festhalten an dem Wahne, dass ein paar kräftig stilisirte und von einer johlenden Wahlversammlung beschlossene Resolutionen den schweren Pendel der Zeit zum Stillstehen bringen und das rollende Rad der Geschichte im Laufe hemmen würden. Es waren die Tage der grossen Worte und der kleinlichen Handlungen; es war die Zeit des Misstrauens und der Missverständnisse, der Irrungen und Gewaltsamkeiten hüben und drüben.

Es war die höchste Zeit, dass dies unerquickliche Schauspiel sein Ende nahm.

Die Schroffheit in der Parteistellung, die Unversöhnlichkeit zwischen dem bunten und dem bürgerlichen Rocke hatte die festesten Bande gelockert. Der grosse Conflict ging als schneidiger Spalt auch durch das Herz der Familie; und unter den ungesunden Verhältnissen des staatlichen Organismus litten alle Angehörigen dieses Staats und verspürten die Wirkung an ihrem Leibe. Eine schmerzhafte, aber glückliche Amputation half uns aus der bedenklichen Krisis hinaus — der Krieg von sieben Tagen und die Lostrennung Oesterreichs von Deutschland.

Ja, schmerzhaft. Das klingt aus Waldfrieds Selbstgesprächen wehmüthig heraus. Aber nun findet er bald den frischen und getrosten Ton, den freudigen Ton des Mannes, der nach langem Krankenlager das Wiedererwachen der Kräfte in sich spürt, der das dumpfe Zimmer verlassen darf und zum erstenmal wieder die reine, gesunde, belebende Luft einzieht. Der Alte hat den richtigen Instinct. Auf diesem Wege allein kommen wir zum Ziel — und ist der Weg auch dornig, was thut's? *Per aspera ad astra.* Es hilft Alles nichts. Dies unfreundliche, barsche, stramme und schnarrende Preussen — es hat doch seine reellen Eigenschaften; und gerade das, was dem Süden zunächst missfällt, bildet vielleicht im Vereine mit der süddeutschen Eigenart die nothwendige Ergänzung zur gesunden Tüchtigkeit der deutschen Gesammtheit. Der Krieg mit Oesterreich ist ein rauher, aber guter Lehrmeister gewesen. Er hat die militärische Ohnmacht des Südens, wenn dieser auf sich allein und auf den zweifelhaften Beistand des vielvölkerigen Oesterreichs angewiesen ist, offenbar gemacht. Die Frage, wer die deutsche Führerschaft zu übernehmen befähigt und somit berechtigt sei, ist entschieden. Der ehrliche Anschluss an Preussen ist eine Pflicht; und ist diese zunächst erzwungen, sie wird eine freiwillige werden, und die Neigung wird den Zwang ablösen. So verharscht die Wunde, welche der Krieg geschlagen; und Waldfried, der Süddeutsche, hat viel gelernt und viel vergessen.

Da, mitten in diese Zeit der deutschen Aussöhnung und Erstarkung, des Friedens und der Ruhe wirft der altersschwache Napoleon rasselnd sein Schwert. Einen Augenblick kann die Waage noch schwanken: stehen

wir vor einem Kriege gegen Preussen oder gegen Deutschland? Soll der Zwiespalt in unserm Vaterlande verewigt werden, oder werden sich die beiden mächtigen Theile zu einem Ganzen zusammenfinden und sich unlösbar durch das gemeinsam vergossene Blut verkitten?

Und plötzlich, wunderbar, wie Pallas aus dem Schädel des Kronion, fertig und stark, gewappnet und gerüstet, in blinkendem Harnische, das wuchtige Schwert in der einen, das Banner des gemeinsamen Vaterlandes in der andern Faust ersteht aus dem jahrhundertalten Träumen, aus dem inbrünstigen Sehnen unseres Volks leibhaftig über Nacht das geeinte Deutschland.

Waldfried erlebt noch den unvergleichlichen Krieg. Wir stehen noch zu nahe, als dass unser Blick die riesigen Verhältnisse des Geschehenen fassen könnte: die Besiegung aller Heere, die Capitulation aller Festungen, die Gefangennahme des Kaisers und aller Heerführer, die Wiedergewinnung des Elsass, die Errichtung des Deutschen Reichs mit dem deutschen Kaiser an der Spitze. Waldfried sieht die rauschenden Fahnen beim Einzuge der Sieger in die deutsche Hauptstadt. Dann kehrt er heim zu seinem lieben Schwarzwald und stirbt. Er kann sterben, seine Arbeit ist vollbracht und seine Augen haben das gelobte Land geschaut.

III.

Es ist bei der Besprechung des geschichtlichen Theils des »Waldfried« schon darauf hingewiesen worden, dass die Form dieser Erzählung — die des Tagebuches — der Composition ganz besondere Bedingungen auferlegt. Dies tritt nun, wenn wir den »Roman im Tagebuche« näher in's Auge fassen, noch deutlicher und bestimmter

hervor. Der Verfasser musste auf die gewöhnlichen und wirksamen Hülfsmittel zur Hervorbringung der Spannung und Erregung: auf die Verschiebungen und Zusammenschiebungen der Situationen, auf die Einschachtelungen und Verwickelungen verzichten. Er war ferner genöthigt, um das Schicksal derer zu schildern, welche dem Schreiber des Tagebuches nicht so nahe stehen, als dass derselbe mit eigenen Augen ihren Lebenslauf hätte verfolgen können, — er war genöthigt, diese dem Verfasser ferner stehenden Persönlichkeiten ihre Lebensgeschichte berichten zu lassen.

Es braucht nicht darauf hingewiesen zu werden, wie dieses Verbot und dieses Gebot die Composition erschweren, und welcher Kunst es bedarf, um die drohende Gefahr der Monotonie zu bewältigen — die Gefahr der Einförmigkeit und der entsetzlichen Langweile, welche der Gesetzgeber des französischen Parnasses als das Kind der Einförmigkeit bezeichnet:

„*L'ennui naquit un jour de l'uniformité*".

Auerbach hat auch hier die harten Bedingungen der von ihm einmal gewählten Form acceptirt und sich der Nothwendigkeit gefügt, die Handlung nicht in ihren mannichfachen Verschlingungen, sondern an dem stetig fortlaufenden Faden des nach und nach Geschehenden darzulegen. Wie in der Wirklichkeit selbst, so setzt sich auch in dieser Niederschrift des als wirklich Dargestellten das Leben aus einzelnen Momenten fort, und ein Glied der Kette reiht sich an das andere. Aber die Glieder dieser Kette sind keineswegs gleichartig; sie unterscheiden sich, die einen von den anderen, durch ihre Schwere, durch ihren Stoff. Und wenn man diese Glieder aufmerksam betrachtet, so macht man die Wahr-

nehmung, wie zwischen einzelnen derselben, welche bisweilen weit auseinander liegen, doch eine ganz frappante Uebereinstimmung und verwandtschaftliche Gemeinsamkeit besteht. Aus dieser homogenen Beschaffenheit der Einzelnen combinirt die Phantasie des Lesers sich unwillkürlich ein Ganzes, sodass sich aus dieser Kette dennoch verschiedene Gruppen zusammenstellen.

„Und nach und nach wird man verflochten . . .
Und eh' man sich's versieht, ist's eben ein Roman."

Der Dichter hat also seine Erfindung, wenn der Ausdruck gestattet ist, chronologisch auflösen und nach dem Datum vertheilen müssen. Es sei mir vergönnt, dies an zwei Beispielen zu zeigen.

Waldfrieds Frau stirbt. Auerbach schildert uns den Tod dieser vortrefflichen Frau auf einigen rührenden und ergreifenden Seiten, welche den ersten Band stimmungsvoll abschliessen. Wenn man nun darauf achtet, wie in den folgenden beiden Bänden die Trauer des Gatten zum Ausdruck kommt, so wird man die Meisterschaft des Dichters bewundern müssen. Es ist so richtig, so ohne allen komödienhaften Aufputz, so rührend wahr, wie nur möglich. Zunächst ist der Schmerz unversöhnlich und rauh. Das gemeine Loos der Sterblichen erscheint Waldfried, da es seine Frau betroffen hat, wie etwas Ungeahntes, Unerhörtes. Er fühlt sich entfremdet, er meint wie Othello, es müss' ein gross Verfinstern sein an Sonn' und Mond. Aber die Zeit träufelt ihren Balsam auf die Wunde. Durch Waldfrieds ernste Berufsgeschäfte, durch die Sorge um die Seinigen werden seine Gedanken gewaltsam von dem Gegenstande seiner tiefen Traurigkeit abgelenkt, und plötzlich — überraschend plötzlich — scheint der Schmerz ganz geschwunden zu

sein. Auf eine kurze Spanne Zeit kehrt die volle Behaglichkeit in der Stimmung bei ihm wieder. Da ruft der liebe Blick eines Freundes, eines Verwandten, eines Kindes das Andenken an die geliebte Todte wach, und die Wunde springt auf und der Schmerz schreit auf's neue. Aber Waldfried steht mitten im Leben und die Pflichten des Lebens rufen ihn von seiner wehmuthsvollen Beschaulichkeit ab und weisen ihn auf die bewegte Oeffentlichkeit; Waldfried ist eben kein Privatmensch, er ist wie der moderne Deutsche überhaupt ein Staatsmensch. Und so tritt wiederum der Schmerz um die geliebte Todte vor den Forderungen der Lebenden zurück. Von dem Andenken an die Gattin, welches Waldfried nun treu und stetig in seinem Herzen trägt, weicht aber jeder betrübsame und schmerzhafte Ausdruck; ihr Bild erglänzt mild in weihevoller Lieblichkeit, und so, in dieser Verklärung, geleitet sie auch im Tode wie im Leben den Gatten bis an das Grab. Waldfried spricht nicht mehr von seiner Frau; aber wo immer ein guter versöhnlicher Blick irgend eines geliebten Wesens den seinigen trifft, da meint er in rührender Täuschung, dass seine Frau ihn anblicke.

Das, was ich hier ungefähr zu charakterisiren versucht habe, ist im »Waldfried« nirgendswo im Zusammenhange zu lesen, aber auf den zerstreuten Blättern, die nebenbei über alles Mögliche chronologisch berichten, mit voller Bestimmtheit angedeutet.

Nicht minder fein dichterisch gestaltet und ebenso treu der Natur abgelauscht ist das Verhältniss Richards zu Annette, wie es Auerbach schildert.

Diese Annette ist wohl einer der feinsten und originellsten Charaktere, denen wir im »Waldfried« begegnen.

Ich habe schon erwähnt, dass Annette eine getaufte Jüdin ist, die sich mit einem Offizier vermählt hat. Sie besitzt die hohen Verstandesgaben, das schlagfertige Urtheil und das empfindsame Gemüth ihres Stammes. Sie ist sich ihrer Vorzüge wohl bewusst und macht aus denselben kein Hehl; sie hat es sogar gern, wenn ihre glänzenden Eigenschaften bemerkt werden. Nicht nur aus eigenem Drange, auch für den Nachbar ist sie geistreich. Sie hat reizende Einfälle, aber sie kann nicht recht Maß halten; und so kommt es, dass sie durch eine zweite witzige Bemerkung eine erste, die nicht nur witzig, sondern auch treffend war, wieder zu schanden macht. Sie hegt das Verlangen, die Zustimmung des geehrten Publicums sich zu erwerben; sie erkundigt sich, ob man wirklich bemerkt, dass sie etwas Hübsches gesagt habe. Daher ihre Vorliebe für die Fragform, in welche sie ihre Gespräche kleidet. Sie schliesst gern ihre kleinen Reden mit der Frage: »Habe ich nicht Recht?« oder »Was sagen sie dazu?« »Ist das nicht auch Ihre Meinung?« — Dabei ist sie aber, wie sich dem Beobachter aus tausend kleinen Zügen kundgibt, nichts weniger als oberflächlich; im Gegentheil, sie besitzt einen Schatz vorzüglicher Gemüthseigenschaften; nur liebt es die Besitzerin nicht, ihr Capital in soliden Papieren anzulegen, sondern es macht ihr mehr Spass, dasselbe in blanken Goldmünzen zu verausgaben. Das Vorhandensein dieses reichen Geistes und Gemüths kann nun einem so klar und scharf blickenden Manne wie Richard nicht entgehen. Er fühlt sich unwillkürlich zu ihr hingezogen, und als sie durch den Tod ihres Gatten ledig wird, erstarkt wider seinen Willen seine Neigung, obwohl ihm manche Aeusserlichkeiten zunächst missfallen und ihn

einige geradezu verletzen. Auch Annette fühlt sich durch einen starken Zug der Sympathie zu dem geistvollen jungen Gelehrten hingeleitet. Die Beziehungen dieser Beiden knüpfen sich unbewusst immer enger. Derjenige, der uns dies errathen lässt, Waldfried, scheint dies kaum zu bemerken. Auerbach hat dies mit grösster Feinheit und Zartheit behandelt. Waldfried registrirt nur das, was er sieht und was geschieht, um das Gefühlsleben der Beiden kümmert er sich nicht. Und dennoch können wir, die wir das Tagebuch lesen, die ganze Entwicklung der Liebenden verfolgen. Die Zuneigung des Einen zur Andern bleibt bis zum Schluss unausgesprochen; sie gehen neben einander her, sprechen wenig mit einander, entzweien sich sogar bisweilen; anscheinend ist ihr Verkehr der allergewöhnlichsten Art, und doch entnimmt man aus den zerstreuten Bemerkungen die Gewissheit, dass Richard und Annette für einander bestimmt sind und sich von Herzen lieb haben. Wir durchleben mit ihnen die ganze Steigerung der Herzensneigung von dem aufkeimenden Interesse bis zur vollen Leidenschaft.

IV.

Durch die Ich-Form der Erzählung war, wie oben angedeutet wurde, ferner bedingt, dass die Personen, deren Leben Waldfried nicht kennt und deren Entwicklungsgeschichte nicht ignorirt werden darf, dem Verfasser des Tagebuchs ihre Geschichte erzählen müssen. Diese Schicksalsberichte häufen sich nun allerdings in einer etwas bedenklichen Weise. Es zeigt sich hier dieselbe Unzukömmlichkeit, welche sich dem Bühnendichter, wenn er sein Werk unter Berücksichtigung der sogenannten aristotelischen Einheiten componirt, entgegenstellen. Wie

auf der Bühne in diesem Ealle der unvermeidliche Bote oder die Begleiterin gewissenhaft den Bericht über die interessantesten Vorgänge hinter den Coulissen zu erstatten genöthigt ist — über lauter Dinge, die wir sehen möchten, und von denen wir eben nur den Bericht zu hören bekommen — so auch hier. Einen Theil des »Waldfried« könnte man die Berichterstattung über verlorene Leben nennen. Ausser Martella sind es nicht weniger denn vier Personen, welche an Waldfried herantreten und ihm die allerverborgensten Geheimnisse ihres Herzens offenbaren.

Da ist zunächst der Förster Rautenkron, der, ohne dass er es gewusst und gewollt, in seiner Jugend einem kleinen Fürsten Häscherdienste geleistet und sich als Spion hat missbrauchen lassen. Er ist der Menschenfeind und trägt an sich den Conflict des Menschen gegen sich selbst.

Da ist Baron Arven, ein vorurtheilsfreier, hochgebildeter Edelmann, der den harten Conflict des Menschen mit der Familie durchzukämpfen hat. Er ist mit einer vornehmen, oberflächlichen Czechin verheirathet, die er nicht liebt, und die keinen Sinn für sein Vaterland hat.

Da ist ferner der Oberst von Karsten, Waldfrieds Schwiegersohn, ein Mann von freisinnigen patriotischen Gefühlen, im Conflicte gegen die Orthodoxie seines Standes, gegen die militärische Disciplin. Er begreift nicht, dass man einem Deutschen, wess Standes er auch sei, verbieten könne, die Säcularfeier von Schillers Geburtstage festlich zu begehen. Er meint, manche deutschen Fürsten, ja manche Dynastien könnten aus der Geschichte Deutschlands gelöscht werden, ohne dass man dessen gewahr würde; aber was wären wir, wenn wir Schiller

entbehren müssten? Und doch hat man ihm als Offizier die Betheiligung an der Schillerfeier untersagt!

Da ist endlich Annettens Bruder, der Banquier Offenheimer, im Conflicte gegen die religiösen Vorurtheile der Mehrheit seiner Mitbürger. Ernst und verbittert klingen die Worte dieses »Stiefkindes im Stiefvaterlande«, wenn es der Kränkungen gedenkt, die es lediglich dem Umstande zuzuschreiben hat, dass es von jüdischen Eltern geboren ist.

Alle diese Figuren haben Fleisch und Blut. Ein einziges Wesen in Auerbachs »Waldfried« lässt diese wohlthuende Natürlichkeit vermissen: ich meine Martella.

Martella könnte mir durch ihre manierirten Naturlaute die harmonische Wirkung, welche das Werk auf mich hervorbringt, beinahe verderben. Ich kann mir sehr wohl denken, dass auch diese Martella begeisterte Verehrer und namentlich Verehrerinnen finden wird; aber auf mich machen diese Nachwüchslinge der Mignon immer den Eindruck conventioneller Romanfiguren. Wir kennen sie ja alle, diese seltsamen Frauenzimmer mit dem verwunderten, scheu um sich blickenden dunkeln Auge, die sich über Nacht aus einem wilden Naturkinde zu einer folgsamen Musterjungfrau umwandeln; bei denen dann aber in irgend einem tragischen Momente die wilde Natürlichkeit wieder zum Durchbruche kommt, die dann mit einer ganz ungewöhnlichen Leidenschaft tanzen, bis sie umfallen, Lieder singen, die kein Mensch verstehen kann, und allerhand Allotria treiben, welche mir ihren Umgang wenig begehrenswerth erscheinen lassen. Wir wissen, dass sie mit rothen Strümpfen in's Haus kommen und um keinen Preis diese rothen Strümpfe — das Symbolum ihrer unabhängigen Echtheit — ablegen

wollen, bis sie eines Morgens, als auf ein sichtbares Zeichen ihrer völligen Bekehrung, auf die eigenhändig gestrickten weissen Strümpfe hinweisen, welche nunmehr ihre jungfräulich gesitteten Waden nicht mehr verlassen sollen. Von Zeit zu Zeit haben sie einen Hund, der bisweilen sogar Murrle heisst, der todtgebissen wird, und dessen Tod der wilden Besitzerin sehr nahe geht. So in »Waldfried« wie in vielen andern Romanen.

Die Einführung dieser Romanfigur in die sonst so schlicht und kunstvoll gehaltene Erzählung rächt sich: die einzige vollkommen unwahrscheinliche Scene wird durch diese unwahrscheinliche Martella herbeigeführt. Diese Vermischung von realistisch Verständlichem, — das unter Bezugnahme auf die Thatsächlichkeiten, die wir Alle kennen, den Eindruck der Wahrscheinlichkeit hervorbringt, — mit den romanhaften Zuthaten, deren Unmöglichkeit in die Augen springt, ist für die Wirkung überaus nachtheilig. Diese Bemerkung soll sich auf den im 7. Cap. des 4. Buches (II. S. 213 ff.) geschilderten Aufritt im Palais des Fürsten beziehen.

Der Fürst befiehlt Waldfried zu sich, um ihm für den am Entscheidungstage bekundeten patriotischen Eifer zu danken. Da meldet ein Lakai, dass eine Tochter Waldfrieds Einlass beim Fürsten begehre, und der Fürst, zu welchem man mit jener Leichtigkeit, welche weniger auf realen Verhältnissen als auf der glücklichen Phantasie des Dichters beruht, den Zutritt erlangt, lässt diese Tochter auch ohne Weiteres eintreten. Martella »stürmt herein«, wirft sich vor dem Fürsten auf die Kniee und sagt ganz verwirrtes Zeug. Der Fürst soll ihr ihren Verlobten, ihren Ernst geben. Waldfrieds Sohn Ernst, Martellas Bräutigam, ist im Jahre 1866

fahnenflüchtig geworden und seine Spuren sind verweht. Der Fürst wundert sich freilich ein Bischen; aber er verspricht doch auf der Stelle, zu thun, was er kann; jedoch habe er jetzt nicht Zeit, sie solle nur gehen, er werde die Begnadigung nachsenden. »Nein«, antwortet Martella, »jetzt muss Zeit sein! Die ganze Welt muss warten!« Und sie verlangt einen Begnadigungsbrief mit einem grossen Siegel darunter; sie segnet die Feder und die Dinte und den Siegellack und das Petschaft; und der Fürst geht wirklich auf die Laune des Naturkindes ein: er schreibt und siegelt, wie Martella es verlangt hat. Auf mich macht diese Scene den Eindruck einer jener gewöhnlichen Romanepisoden mittelmässiger Erfindung, wie sie zu Dutzenden geschrieben werden; und ich hätte dieselbe in dem reifen, wohldurchdachten und sorgfältig ausgearbeiteten Werke Auerbachs gern vermisst.

Ausser dieser Episode ist es eigentlich nur noch eine andere Einzelheit, welche unwahrscheinlich ist und einen starken romanhaften Beigeschmack hat: der verwundete Sohn der Felsenspinnerin Karl hat auf seinem Siechbette keinen andern Gedanken als den an seine Mutter, und auf keine Frage eine andere Antwort als den herzdurchdringenden Schrei: »Mutter! Mutter!« Und als er so schreit, öffnet sich die Thür, und eine Stimme ruft: »Mein Kind! Mein Kind! Karl!« und Mutter und Sohn halten sich fest umschlungen. Mir will auch dieser Theatercoup nicht recht gefallen. Es ist ja möglich, dass das sehnliche Verlangen des Sohnes der alten Mutter daheim keine Ruhe lässt, dass ihr Instinct sie mitten in das feindliche, vom Kriege durchwühlte Land bis an das Schmerzenslager des Sohnes geleitet; aber

in einem Werke, welches bestimmt ist, den Eindruck des wahrheitsgetreuen Berichtes hervorzurufen, und welches in der That beinahe durchgängig diese Täuschung mit grossem Geschick aufrecht erhält, müssen, wie ich meine, auch Schilderungen sólcher wahren Begebenheiten, welche erdichtet *scheinen*, vermieden werden.

Für ein Werk wie »Waldfried« darf wohl nur das Wahrscheinliche verwerthet werden.

Im Uebrigen gehören gerade dieser Karl und diese Felsenspinnerin zu den liebenswerthesten Nebengestalten unserer Dichtung. Karl ist im Jahre 1866 gefangen genommen; wochenlang wird er für todt gehalten. Ganz wundervoll schildert uns Auerbach den herzzerreissenden Schmerz der alten Frau, die nichts auf der Welt besitzt, als ihren guten Sohn. Und als er nun wiederkommt, leibhaftig, frisch und gesund, — wie ergreifend und wie schlicht erzählt uns da der Dichter von der namenlosen Freude der Mutter, von der Theilnahme aller Dorfbewohner. Als Karl vor ihr niedersinkt, ihre Kniee umfasst und weint, da sagt die Felsenspinnerin: »Weine Du nicht, ich habe es genug gethan. Ich habe es gewusst: Du bist ein gutes Kind, Du thust mir das nicht an, dass Du vor mir stirbst«. Und nun gehen sie in's Dorf, »und des Wiesenbauern Marie, die eben ein Kleebündel auf dem Kopfe heimwärts trug, warf das Kleebündel ab, eilte auf Karl zu; aber vor ihm blieb sie wie erschrocken stehen. ‚Guten Tag Marie! Es freut mich dass Du mir auch Willkommen sagst', sprach Karl. Er reichte ihr beide Hände und sie fasste sie. Sie sprach aber kein Wort. Wir gingen weiter, und als ich rückwärts schaute, sah ich Marie

auf ihrem Kleebündel sitzen und sich mit beiden Händen das Gesicht bedecken.«

Ganz prächtig zeigt sich auch hier Waldfrieds Grossknecht, der philosophische Rothfuss, den ich mit Annette für den dichterisch gelungensten und originellsten Charakter im »Waldfried« halte. »Man muss den Menschen den Gefallen nicht thun, dass man stirbt«, sagt er, »Alles auf der Welt, nur nicht sterben«. Rothfuss liebt es, wie man schon aus diesem Beispiele sieht, seine Gedanken in Sentenzen auszudrücken. Er hat weise Sprüche, z. B. »Nasser als nass kann man nicht werden«. Das stärkt ihn in allen schwierigen Lagen des Lebens und gibt ihm allezeit fröhliche Zuversicht. Und wie richtig, unangreifbar ist sein Spruch: »Essen und Trinken ist die halbe Nahrung«. Ja, es ist ein ganz prächtiger Mann, dieser alte, treue Rothfuss, der die tiefsten Probleme, welche die Menschheit bewegen, nach der Frage des Trinkens löst. Die Sklavenfrage gipfelt für ihn in der Frage, ob die Neger auch trinken können. Und da sie es können, entscheidet er sich ohne Bedenken dafür, dass sie Menschen sind. »Der Mensch allein kann Wein trinken, und wenn die Neger Wein trinken können, sind sie Menschen wie wir.«

Ebenfalls scharf in der Charakteristik und mit sichtlicher Sorgfalt ausgearbeitet ist auch die Figur des norddeutschen Dieners, der den Spitznamen »Ikwarte« führt, — die Verkörperung der strammen norddeutschen Zucht, des unbedingten Gehorsams gegen den Vorgesetzten, des willenlosen Pflichtgefühls. Aber in der süddeutschen Umgebung erscheint der norddeutsche Säulenheilige doch etwas vereinsamt; und obwohl ihn der Dichter ersichtlich mit besonderer Vaterliebe behandelt hat,

gelingt es dem fleissigen, bis zur Unzurechnungsfähigkeit pflichtgetreuen Ikwarte nicht, das Herz des Lesers so völlig zu erobern, wie es der gute alte Rothfuss durch seine Gemüthlichkeit sich mühelos gewinnt.

V.

Wenn wir die Figuren überschauen, deren Bekanntschaft uns der Dichter des »Waldfried« vermittelt — welch' eine Fülle lebenskräftiger Gestalten, naturwahrer Menschen von Fleisch und Blut, die man nicht mehr vergessen kann, wenn man sie einmal gesehen hat! Annette und Rothfuss in erster Linie sind wahrhaft meisterhafte Charaktere; und der alte Förster Rautenkron und der gelehrte Professor Richard, der praktische Ludwig und Waldfried selbst — sie Alle sind fertig, kein entscheidender Zug fehlt ihrer vollkommen entwickelten Individualität.

Unfertig erscheint mir nur Ernst, der Deserteur. Er ist, so lange er mit den Eltern im Verkehr, eine der anziehendsten Persönlichkeiten im Hause Waldfrieds. Gerade die Zerrissenheit in seinem Wesen macht ihn uns interessant und reizt uns, ihn näher kennen zu lernen. Da desertirt er und entschwindet in der That vollständig unserm Gesichtskreise. Immer und immer wieder denkt Waldfried und denken wir mit Waldfried an Ernst. Wir sind gespannt, in welcher Weise die Läuterung in diesem unruhigen, echt modernen Charakter vor sich gehen wird, wir ersehnen den Augenblick, da der verlorene Sohn von den Irrwegen seiner Jugend den richtigen Pfad zum Vaterhause wieder einschlägt;

wir suchen ihn mit Martella überall, von den ersten Capiteln des Romans an bis gegen den Schluss; und als wir ihn endlich finden — ist er todt. Er ist im Kampfe für das Vaterland, das er in jugendlichem Unbedacht verlassen konnte, gefallen. Das ist vielleicht ein Fehler in der Composition. Von diesem Ernst erwartet man, wie gesagt, mehr. Wir haben das Verlangen, ihn noch leben und streben zu sehen, und wir zürnen der Kugel, die dieses junge Herz grausam durchbohrt hat.

Nach meinem Erachten ist es nun ein untrügliches Kennzeichen für den Werth einer erzählenden Dichtung, ob in uns, wenn wir das Buch bei Seite legen, starke Erinnerungen haften an bestimmte typische Persönlichkeiten, denen wir in dieser Dichtung begegnet sind; ob wir aus dem Buche eine Anzahl von Freunden herausnehmen, die unsere Gefährten im Leben bleiben. Trifft das zu, so kann man sicher sein, dass man das Werk eines echten Dichters gelesen hat. Und das ist hier der Fall. Die Familie Waldfried, ihre Angehörigen und das Hausgesinde bleiben uns unvergesslich; auch das Gedenken an die prächtigen Episoden, wie Baron Arven, Offenheimer, Karl und die Felsenspinnerin verlässt uns nicht. Und wenn wir uns diese Schaar mehr oder minder sympathischer, aber allesammt lebenskräftiger Gestalten vergegenwärtigen, so machen wir die überraschende Wahrnehmung, dass mit einer einzigen Ausnahme keine derselben zu einer der positiven Religionen sich bekennt. Und diese Ausnahme, Waldfrieds orthodox fromme Tochter Johanna, welche mit einem Pfarrer vermählt war, ist nicht die liebenswürdigste. Von denjenigen, die wir achten und lieben lernen, kann man

mit Gretchen sagen, dass sie wohl herzlich gut sind, aber von der Religion nicht viel halten; und um ihr Christenthum steht's schief. Aber es sind sittlich reine Charaktere, frei von Egoismus, rüstige Arbeiter für das gemeine Wohl; sie sind mild und versöhnlich, und insofern unterscheiden sie sich von den polemischen Naturen, welchen wir in Paul Heyses »Weltkindern« begegnen. Die Leute im »Waldfried« sind die echten Kinder des Dichters, welchen der sterbende Philosoph David Strauss als »geliebten Bruder in Spinoza«, als »*Syspinozista*« begrüsste.

Die Eigenart Auerbachs tritt in diesem Buche überall hervor. Wir hören auf jeder Seite den sinnigen und gemüthvollen Mann und sehen überall den scharfen Beobachter, der für seine Wahrnehmungen immer den treffenden Ausdruck findet. Ist es nicht einfach und schön, wenn Waldfried von seiner Frau, die in der Krankheit das Gehör verliert, sagt: »Sie hat nur noch Freuden durch das Auge«; wenn Waldfried erzählt, wie er ein Sinnbild dessen findet, was zwischen Annette und Richard waltete: »Unter Brennnesseln wuchs ein Vergissmeinnicht«; wenn er von den gebildeten Juden sagt: »Sie sind nicht sowohl Juden als vielmehr Nichtchristen«; wenn er für die Schreibart eines Demagogen den prächtigen Ausdruck gebraucht: »Der Mann hatte ein besonderes Talent, das darin bestand, *geschrieben zu schreien*«. Derartige Citate liessen sich verzehnfachen.

Und wie richtig ist seine Beobachtung! »Wenn Rothfuss mich lobt«, erzählt Waldfried, »wendet er sich immer von mir ab und spricht in's Weite hinaus, als ob er der ganzen Welt sagen wolle, wie gescheidt ich sei«. Als Martella zum ersten Mal in Waldfrieds Haus kommt

und gute Nacht sagt, gibt sie zunächst der Mutter die Hand, »dann Jedem von uns und dann nochmals der Mutter«. Rothfuss und Ikwarte können sich wegen ihres verschiedenen Dialekts nicht gleich verstehen und deswegen schreien sie sehr laut: »Sie verstanden einander nur halb und meinten durch Schreien nachzuhelfen«. Vortrefflich beobachtet ist auch der Zug jenes Pastors, der keinen Bettler abweist, aber dem Hülfsbedürftigen auch kein Almosen reicht. »Was nützt es Dir, wenn ich Dir auf eine Stunde helfe? Komm her! Und er las dem Bettler eine Predigt oder ein Capitel aus der Bibel vor. Seitdem meiden die Bettler sein Haus.« Ein anderer Mensch wie Auerbach würde es auch schwerlich bemerkt haben, dass der Name des deutschen Reichskanzlers »Bismarck« in allen Sprachen der Welt gleichmässig ausgesprochen wird.

Neben den hübschen und sinnigen Einzelheiten, in welchen die liebenswürdige Eigenart des Verfassers scharf hervortritt, finden wir auch gewisse Seltsamkeiten in dem Buche, die freilich ebenfalls die Vaterschaft Auerbachs deutlich erkennen lassen, aber weniger allgemein gefallen; so z. B. die ganze Art und Weise wie Martella spricht; diese künstliche Natürlerei, die, um das Bild einer geistvollen Frau zu gebrauchen, zur wahren Naturwüchsigkeit sich verhält wie Erdbeereis zur Walderdbeere.

Es lässt sich hier auch hinweisen auf die Liebhaberei Auerbachs für wenig gebräuchliche Wörter. Gleich auf der vierten Seite stossen wir auf die »Grossvaterwelt«, die mich unwillkürlich an die »Mannesseele« erinnert hat; für Güte sagt Auerbach lieber »Gutheit«, für Gehässigkeit »Hässigkeit«, für grübeln »räthseln«,

»er liess mich nicht lange räthseln«, »ich räthsele darüber, wie es möglich sei«; bei ihm wird das Kalb nicht geschlachtet sondern »gemetzget«, die Schwiegertochter ist seine »Söhnerin« — weshalb nicht »Schnur«? Er spricht davon, dass man einen Entschluss »ausreift«, wofür doch das intransitive »ausreifen lassen« gebräuchlicher ist. Merkwürdig in der Construction ist auch »Bertha blieb mit den Kindern *zu ihnen* bis zur Beendigung des Feldzugs«. Einen verzeihlichen Fingerfehler hat Auerbach selbst berichtigt; er spricht einmal von der Schlacht bei Bunkershill und meint Bull-Run.

Unwillkürliche Reminiscenzen sind die Vorlesung der Geschichte vom verlorenen Sohn aus der Bibel, welche lebhaft an die bekannte Scene in Otto Ludwigs »Erbförster« erinnert, und der Ausruf der Mutter (I. S. 239) »O, wenn man die Jammerschreie der Mütter in einen einzigen zusammendrängen könnte! Wo ist ein Mensch, der ihn hörte und noch am Leben bliebe?« Sicherlich, ohne sich Rechenschaft davon abzulegen, hat Auerbach dabei an die schönen Verse Hermann Linggs gedacht:

»Erwachten aber all die Schmerzensschreie
In einen einz'gen Jammerruf vereint
. . . .
Vor solchem Donner, solcher Sturmesfluth
Ich glaub', es müsst' entzwei die Erde brechen«.

Der Effect, welchen Auerbach dadurch erzielt, dass er, dieweil die Welt aus den Fugen zu brechen droht, Staaten zu Grunde gehen und Reiche sich bilden, uns immer wieder an den heimatlichen Bach zurückführt, wo der Engländer steht und angelt, — dieser Effect ist etwas wohlfeil.

Findet man diese Ausstellungen zu geringfügig, so wolle man nicht vergessen, dass an einem Freunde, den wir ernstlich lieb gewonnen haben, uns auch der kleinste Zug, mit dem wir nicht ganz harmoniren, auffällt. Aber diese kleinen Unebenheiten schwinden gänzlich im Verhältniss zu den Vorzügen des Auerbach'schen Werkes. Es ist eine ehrliche, redliche Arbeit, von einer edeln Gesinnung eingegeben, und ausgeführt von einem starken dichterischen Vermögen und mit ernster Sorgfalt; es ist kein Roman, um den sich die Abonnenten der Leihbibliotheken reissen werden, aber es ist ein künstlerisches Werk von wirklicher Bedeutung, das in der Geschichte unserer modernen Literatur und unseres modernen öffentlichen Lebens bemerkt werden muss. Denn die Geschichte Waldfrieds ist die Geschichte des neuen Deutschlands; und mit grösserer Berechtigung als Victor Hugo auf den Titel seines neuen Romans »*Quatre-vingt-treize*« hätte Auerbach auf die erste Seite seiner vaterländischen Familiengeschichte die bedeutungsschweren Jahreszahlen setzen können: »1864—1871«.

Neuere Erzählungen von Friedrich Spielhagen.

*„Allzeit voran.“ „Was die Schwalbe sang.“ „Ultimo.“**)

I.

»Allzeit voran.«

Es handelt sich nur um die in den letzten drei Jahren erschienenen Erzählungen von Friedrich Spielhagen, deren Titel ich in der Ueberschrift angegeben habe; und ausdrücklich verwahre ich mich gegen die Annahme, als beabsichtigte ich hier eine Charakteristik der Gesammtthätigkeit dieses ausgezeichneten Schriftstellers zu geben. In diesem Falle würde mein Urtheil über den Verfasser der »Problematischen Naturen«, von »Hammer und Amboss« und »In Reih' und Glied«, — also der Romane, durch welche der stärkste und echteste moderne Zug geht, ganz anders ausfallen. Mit der letzten seiner grossen Arbeiten, mit dem dreibändigen Romane »Allzeit voran« habe ich mich nicht befreunden können — ich mache daraus kein Hehl. Ich habe mich bei der Lectüre des Gefühls nicht zu erwehren

*) Leipzig 1872. 1873. 1874. Verlag von L. Staackmann.

vermocht, dass diese Erzählung, obwohl sie angeblich ein Stück unserer allerneuesten deutschen Geschichte behandelt, ihre Entstehung Umständen und Eindrücken verdankt, welche durch die neueste deutsche Geschichte siegreich überwunden, antiquirt, ja ganz vergessen sind.

Es sollte, wie ich glaube, ein ganz moderner Roman werden, und er wäre im Frühjahre 1870 auch ganz modern gewesen. Zu jener Zeit durfte man noch befürchten, dass auf den Duodezthrönchen einiger Kleinstaaten biedere Landesväter sich breit machten, welche ihren frevlen Liebhabereien particularer Selbstständigkeit selbst um den Preis des Landesverraths, des Complotts mit dem Auslande gegen das eigne Vaterland Befriedigung verschaffen würden, wenn sich die Gelegenheit dazu darböte. Das durfte man, wie gesagt, vor Ausbruch des Kriegs gegen Frankreich befürchten; und diesen Unfug in der fesselnden Form des Romans zu geisseln, war ohne Zweifel für einen so modern fühlenden Schriftsteller wie Spielhagen eine reizvolle Aufgabe, war berechtigt und verdienstlich. Der Krieg brach los. Und wie mit einem Zauberschlage erwachte die deutsche Nation zu dem Bewusstsein ihrer realen Einheit. Aller Hader verzehrte sich im Feuer der patriotischen Begeisterung:

Neckar und Weser stürmten an,
Sogar die Fluth des Mains,
Vergessen war der alte Span —
Das Deutsche Volk war Eins.

Wir waren besser als unser Ruf, besser, als wir selbst geglaubt hatten. Die verdächtigen Verehrer des napoleonischen Universalpatronats erwiesen sich im Augenblicke der vaterländischen Gefahr thatsächlich als gerade

so gute deutsche Patrioten, wie alle andern. Das war mehr, als wir erwartet hatten.

Es ist nun klar, dass ein deutscher Zeitroman, zu welchem die vor dem Kriege vorhandenen Verhältnisse und Anschauungen die Veranlassung gegeben haben, verkehrt und unmöglich wird, wenn man den letzten Krieg, der gerade diese Verhältnisse und Anschauungen über den Haufen geworfen hat, in die Handlung hineinzieht. Das ist gerade so, als ob ich ein Möbel, das ich für eine winkelige Kammer mit schiefem Boden mir zurecht gemacht habe, auf das ebene Parquet eines vernünftigen Zimmers stellen wollte; da wackelt's auf allen vier Beinen. Spielhagen hat, meinem Gefühle nach, diesen Fehler begangen. Er hat einen deutschen Zeitroman von *anno* 1868 oder 1869 schreiben wollen, eine Geschichte kleinstaatlicher Misere mit knirschender Unterwerfung unter das böse Preussen, dem man die Siege des Jahres 1866 nicht vergessen, und wimmernder Anbetung des Erlösers an der Seine. Dies Bild war 1870/71 nicht mehr zeitgemäss. Er hat den unvergleichlichen Krieg in seine Geschichte hineingearbeitet, hat demgemäss mancherlei geändert und so aus den Conceptionen der Vergangenheit ein Bild der Gegenwart zusammengestellt, dem man trotz der äusserlichen Ausstaffirungen neuesten Datums doch die Veraltung der Grundidee anmerkt. Die Leute, denen wir in »Allzeit voran« begegnen, sind miserable Kleinstaatler von 1868, die sich einen nationalen Maskenscherz mit der falschen Nase von 1870 erlauben; es sind nicht die vor Zorn und Begeisterung bebenden Männer, die in der Juligluth über den Rhein zogen.

Aus dieser Entstehungsgeschichte des Spielhagen'-

schen Romans, wie ich sie mir denke, erkläre ich mir auch die Unzulänglichkeit der Handlung. Ich halte es für unmöglich, dass, wenn ein so geistreicher und sensitiver Mensch wie Spielhagen unter dem Eindrucke der letzten Ereignisse zur Feder greift, um die Tage vor dem Kriege zu schildern, seine Erfindung es sich mit einer der üblichen Liebesgeschichten genügen lassen würde.

Fürst Erich von Roda, dessen Souveränetät der Krieg von 1866 ein Ende gemacht, hat sich mit einer schönen, sittsamen und klugen Bürgerlichen niedriger Herkunft, Hedwig geheissen, an der linken Hand vermählt — zum nicht geringen Verdrusse des präsumtiven Erben, Grafen Heinrich. Dieser letztere hat als Officier im preussischen Heere im Jahre 1866 gegen die Süddeutschen Bundesgenossen, zu denen auch Erich gehört hatte, gekämpft und bildet als Vertreter des preussischen Junkerthums im guten Sinne des Wortes den vollständigen Gegensatz zu dem Senior seiner Familie, zu dem in den particularistischen Anschauungen seiner souveränen Vorfahren und im Hasse gegen Preussen alt und grau gewordenen Fürsten Erich. Zwischen diesen nächsten Verwandten bestehen aber nicht nur politische Meinungsverschiedenheiten, sondern auch tiefeinschneidende persönliche Anthipathieen. Graf Heinrich hat Hedwig, bevor sie noch der Fürst aus der bescheidenen Stellung einer Gouvernante zu den Ehren seiner linken Hand emporhob, gekannt und geliebt; und er ist von ihr geliebt worden. Der leichtsinnige Lieutenant, der tiefverschuldete Träger eines grossen Namens, hat aber rechtzeitig kehrt gemacht und mit einer netten, recht unbedeutenden kleinen Aristokratin eine standesgemässe Ehe geschlossen. Nichts-

destoweniger sind seine Gefühle für Hedwig nicht erloschen; und als er sie nach langer Trennung wiedersieht, bemächtigt sich seiner die alte Leidenschaft. Hedwig hat inzwischen an der Seite des Fürsten, auf dessen innige Liebe sie in ihrem Herzen keine Erwiderung findet, lange wehmuthsvolle und freudenleere Jahre zugebracht. Bevor sie in der Entrüstung über die Treulosigkeit ihres früheren Geliebten zu der Halbehe mit dem Fürsten Erich sich entschlossen, hat sie sich von diesem das Ehrenwort geben lassen, dass ihre Verbindung blos vor den Augen der Welt und der Form nach eine Ehe linker Hand, in Wahrheit aber nicht einmal das — nämlich gar keine Ehe sein solle. Die Besorgniss, dass aus dieser platonischen Discretion ein Rechtsnachfolger, den man eventuell legitimiren könne, hervorgehen und den flotten Grafen um die Erbschaft bringen würde, ist also so unbegründet wie nur irgend möglich. Der Fürst bekümmert sich in seinen Mussestunden um landwirthschaftliche Musteranstalten, Hedwig nimmt sich der Armen und Leidenden an und sucht in der Mildthätigkeit einen Ersatz für die Liebe.

Erst vor Kurzem ist in ihr eintöniges Dasein neues Leben gekommen. Es hat sich da an dem kleinen Hofe ein junger Doctor niedergelassen, welcher alle Eigenschaften, die man in den neuen Romanen bei dem normalen Hauslehrer zu finden gewohnt ist, in sich vereinigt. Zwischen Hedwig und diesem jungen Dr. Hermann Horst hat sich schnell ein sympathisches Verhältniss gebildet, welches sich allmählich auf beiden Seiten zur wahren, wenn auch nicht gestandenen Liebe potenzirt.

Just in diese Zeit, da Hedwig sich klar darüber

wird, dass sie Horst liebt, und da Horst die Wahrnehmung macht, dass er Hedwig liebt und verlassen muss, weil er sie liebt — just in diese Zeit fällt der »preussische Besuch«. Graf Heinrich, ihr früherer Geliebter, kommt mit seiner kleinen Frau, ihrer früheren Schülerin, zum Besuch des Fürsten Erich nach Roda.

Dies ist die Exposition des Romans. Die Verwickelung und Auflösung desselben eingehend zu schildern, würde zu weit führen. Die Situationen, welche sich aus dieser Exposition von selbst ergeben: aus dem Verhältniss Hedwigs zu ihrem fürstlichen Gatten, der ihr die Linke und dem sie nicht einmal diese gereicht hat, zum Grafen, ihrem früheren Geliebten, der sie noch immer liebt, zum jungen Doctor, den sie liebt und von dem sie geliebt wird; ferner aus dem Verhältniss des Fürsten zu seiner theoretischen Frau, die er anbetet, zum Grafen, den er tödtlich hasst und auf den er eifersüchtig wird, zum Dr. Horst, den er verehrt und auf den er eifersüchtig gemacht wird; etc. etc. — die aus diesen gegenseitigen Beziehungen der handelnden Hauptpersonen resultirenden Situationen sind gar mannichfaltig, und Spielhagen hat sie nach Kräften verwerthet. Kommen noch dazu mehr oder minder bedeutende Episoden, unter denen namentlich eine sachlich erwähnenswerth ist: die Rundreise eines französischen Agenten, des Marquis de Florville, an den kleinen deutschen Höfen, welche bezweckt, die kleinstaatlichen Souveräne für den Fall eines Krieges zwischen Frankreich und Preussen zum Treubruch gegen Deutschland zu verleiten; und endlich die politischen Verwickelungen, welche zum Kriege führen. Fürst Erich hat mit dem französischen Agenten abgeschlossen. Aus Eifersucht und Groll über seine

verschmähte Liebe hat er sich zu sentimentalem Landesverrath hinreissen lassen; und an diesem wie an den obengenannten Motiven zu demselben, geht er, in dem Augenblick, da der Krieg erklärt wird, folgerichtig zu Grunde. Graf Heinrich tritt die Erbschaft an, stellt sich und die Seinen seinem Heerführer zur Verfügung, wird bei Gravelotte schwer verwundet, von Hedwig, welche als Krankenpflegerin in's Feld gezogen ist, und von Dr. Horst treulichst gepflegt, und wird sich nach seiner Wiederherstellung, da er zum Waffenhandwerk auf alle Fälle nicht mehr taugt, die geistige Entwickelung seiner Landeskinder ohne Zweifel angelegen sein lassen. Und Hedwig? Und Horst? Der Dichter lässt diese Fragen unbeantwortet, aber er deutet doch an, dass diese beiden sympathetischen Naturen nach den Stürmen des Krieges sich und mit sich das höchste Glück finden werden.

Ein Kritiker hat in dem Spielhagen'schen Romane, den ich hier flüchtig skizzirt habe, eine allumfassende Allegorie zu erblicken vermeint. Erich ist seiner Meinung nach der deutsche Particularismus, der durch den Krieg den Todesstoss empfängt, Graf Heinrich das thatkräftige, kühne, siegreiche Preussen, das Frankreich (den Marquis Florville) im Duell verwundet und lahm legt. Horst ist der deutsche Freiheitssinn, der sich in der Verirrung zu den Kleinstaaten flüchtet, im Augenblicke der Gefahr aber entschlossen unter die Fahnen des vielgeschmähten Preussen tritt; Hedwig endlich ist das Herz des deutschen Volkes, um das sie alle, wie sie da sind, buhlen: der Particularismus mit greisenhafter Liebe, Preussen mit Keckheit und Energie, Frankreich mit Lüsternheit; die wackere Freiheit aber führt die Braut

heim. Das ist schön und gut, und wenn man »Egmont« eine Allegorie nennen will und es vorzieht, Alba »spanische Erhebung«, Klärchen »niederländische Unabhängigkeit« etc. zu taufen, so lässt sich dagegen nichts sagen. Wir brauchen uns aber auf die allegorischen Deutungen, zu welchen vielleicht Hermanns Traum im Spielhagen'schen Romane den Anlass gegeben hat, nicht einzulassen; und es genügt zum Verständnisse des Romans, wenn wir das Kind beim rechten Namen nennen.

Ich gehöre nicht zu den Kritikern, die etwas Rechtes zu sagen vermeinen, wenn sie des Rabbi Ben Akiba: »Alles schon dagewesen«, citiren und zum tausendstenmale variiren. Vorhandenes zu benutzen, ist keine schriftstellerische Sünde; dazu ist es ja da. Man frage nur bei den grössten Dichtern aller Zonen und aller Zeiten an, ob sie die jetzt vielfach geforderte Zimperlichkeit in der Benutzung ihrer Quellen besessen haben. Aber gewisse Dinge gibt es, die meiner Auffassung nach ein origineller und bedeutender Schriftsteller im siebenten Jahrzehnt des XIX. Jahrhunderts nicht mehr anfassen sollte. Dazu rechne ich z. B. Lebensgefähren, in welche die Heldin geräth, und aus denen sie von dem Helden mit Einsetzung seines eigenen Lebens gerettet wird. (I. Band S. 190.) Wenn ich an das betreffende Capitel komme, möchte ich jedesmal, ungefähr wie Dr. Bartholo, ausrufen: »Ach was, es gibt gar kein Leben, es gibt gar keine Gefahren.« Zu derselben Kategorie der aufmerksam zu vermeidenden Motive rechne ich ferner das Portrait des Geliebten, welches die Heldin heimlich zeichnet oder malt, und das die Geheimnisse des verschwiegenen Herzens ausplaudert. Als ich las, dass Hedwig sich mit Malerei befasse, erschrak ich: sie wird

doch wohl nicht gar Hermanns Bild heimlich malen wollen, rief ich in mich hinein. Es war mir tröstlich, als ich erfuhr, dass sie blos Landschaften cultivire. Da wird's schlimmsten Falls bei der Stelle, wo sie ihn zum erstenmal gesehn, sein Bewenden haben, dachte ich mir; aber ich frohlockte zu früh: sie malt das Portrait. (I. Bd. S. 220. II. Bd. S. 70, 99.) Auch sollte man möglichst selten wichtige Documente, welche die Katastrophe herbeiführen, bei der Abreise liegen lassen. (III. Bd. S. 32 etc.)

Ebenso wie mit den Motiven verhält es sich mit den Citaten; auch hier gibt es eine erkleckliche Anzahl, die durch den beständigen Gebrauch von Hand zu Hand so abgegriffen sind, dass man sie füglich nicht mehr als baare Münze ausgeben sollte. Spielhagens Fürst Erich fängt gleich gut an (I. Bd. S. 4 und 5): »*solamen miseris socios habuisse malorum*,« »*tempora mutantur*,« »*l'appétit vient en mangeant*,« sind nur durch wenige Zeilen von einander getrennt; eine Persiflage des Citirens scheint nicht beabsichtigt zu sein, denn der Fürst ist keineswegs ein Richard Wanderer, der stets und Alles mögliche citirt, sondern ein ernster und begabter Mann, der sich später auch ohne abgeflügelte Worte recht verständlich auszudrücken weiss. Das »*quidquid delirant reges*« das »Ewig-Weibliche,« welches uns bekanntermaassen »hinanzieht,« das Huhn Heinrichs IV. im Topfe jedes Bauern etc. etc., würde ich in einem sorgfältig gearbeiteten Werke nicht vermissen.

Auch im Gebrauch des allerdings immer wirksamen *qui-pro-quo* würde eine Beschränkung vortheilhaft gewesen sein. Das eine, welches sich durch den ganzen Roman hindurchzieht, ist allerdings recht hübsch erfun-

den, und ihm verdanken wir die meines Erachtens besten Seiten des Buchs: ich meine das »Verhältniss«, in welchem die kleine Elise, wie ihre Mutter, die Frau Kanzleiräthin, ihr eingeredet hat, zum Fürsten zu stehen glaubt. Die beschränkten Leute, Frau Kanzleiräthin und Gemahl, bilden sich ein, dass Fürst Erich seine Gattin linker Hand verabschieden und ihre Elise der Ehre, seine rechtmässige Gattin zu werden, würdigen werde. Elise wird nun zu diesem Zwecke dressirt. Sie bekommt Reitstunde, sie declamirt Verse, welche von der vorsorglichen Mutter so geändert werden, dass sie zwar keinen Sinn mehr haben, aber vielfache handgreifliche Anspielungen auf die erhoffte Verbindung Erichs mit Elisen enthalten etc. etc. Das ist wirklich komisch und ganz vortrefflich von Spielhagen ausgeführt, und ich mache dem Dichter nicht den Vorwurf, dass er die Farben stark aufgetragen und ab und zu carikirt habe. — Uebertreibungen sind oft sehr angebracht, und wer keinen Sinn für gute Caricaturen hat, wird schwerlich die Decenz der strengen Formen ganz empfinden. Die Declamationsscene (Elise als Nixe der Roda, III. Bd. S. 41 und 42) hat mich köstlich amüsirt. »*J'ai ri, me voilà désarmé.*« —

Auch die Kleinbürgerscenen sind recht hübsch, realistisch und wirksam.

Eine andere reizende Episode ist die Werbung des Cavaliers von Zeisel (III. Bd. S. 128 etc.), die ich ebenfalls zu den ansprechendsten und gelungensten Seiten des Romans rechne. Da ist Frische, Wahrheit und Wärme. In diesen kleinen Nebenscenen zeigt Spielhagen eine seltene Meisterschaft.

Der umfangreichsten Episode, dem Eingreifen des

französischen Agenten in die Handlung, kann ich das gleiche Lob nicht zollen. Ich würde, wenn ich meine Meinung darüber ganz offen aussprechen wollte, schärfer werden müssen, als ich möchte. Hier scheint mir nahezu Alles übertrieben, unrichtig, unmöglich zu sein: Motiv, Charakter, Dialog. Dieser Florville ist kein Marquis, den man mit einer diplomatischen Mission betraut; er spricht allenfalls wie ein schlecht erzogener Mitarbeiter des Pariser »Figaro« und benimmt sich wie ein Hinterwäldler, der keine Ahnung von europäischen Sitten hat. Ich will von der Unmöglichkeit des Motivs nicht breit sprechen: sie leuchtet Jedem ein. Fürst von Roda hat ein paar Quadratmeilen Land zu beherrschen; er gehört zum Nordbunde, hat also in keine wesentliche Staatsangelegenheit ein Wort hineinzureden, hat auch nicht einen Gefreiten und drei Mann, über die er im Kriegsfalle verfügen darf. Mit diesem Fürsten nun schliesst Frankreich durch einen officiellen Agenten ein »Bündniss« gegen Preussen. Das geht nicht. Allerdings hat Spielhagen die Einwürfe, die wegen dieses staatsrechtlichen Undings gegen ihn erhoben werden würden, vorhergesehn und die Berechtigung seiner Erfindung aus der notorischen Unkenntniss der Franzosen in deutschen Dingen herzuleiten und zu vertheidigen gesucht. Ollivier weiss ja nicht, wie klein das Fürstenthum Roda ist, und die guten Pariser wissen's noch viel weniger. Die Sache wird aber jedenfalls Effect in Paris machen. Das genügt. So deduciren die Franzosen in Roda. Ich glaube aber trotzdem, dass der Unwerth eines Bündnisses mit einem Erich ohne Land und Leute selbst einer Pariser Redaction einleuchten würde, glaube, dass sich auch in Paris gegen diesen Humbug vernünftige Stimmen er-

heben würden, glaube, dass sogar Emil Ollivier im Gothaer Almanach sich einigermaßen über die Verhältnisse der mit ihm alliirten Fürsten unterrichten würde.

Und dieser Marquis! Hedwig gewährt ihm, dem Gaste ihres erlauchten Gemahls, einen Tanz; das genügt ihm, um ihn während der Nacht mit dem Gedanken zu beschäftigen, wie er in ihr Schlafgemach dringen könne; genügt, um ihn glauben zu machen, dass die weibliche Gestalt, die er im nächtlichen Dunkel durch den Garten huschen sieht, Hedwig sein müsse, die jedenfalls seine Schwüre und deren Bethätigung erwarte. Und das thut ein Marquis, ein vornehmes Glied jener in den Gesellschaftsformen tadellosen Aristokratie, die sich auf ihre Galanterie und zarte Behandlung des weiblichen Geschlechts nicht mit Unrecht etwas einbilden darf.

Hier macht auch Spielhagen, wie schon erwähnt, von dem *qui-pro-quo* einen nicht genügend discreten Gebrauch. Diese ganze Gartenscene — eine Reminiscenz der Gartenscene in »Figaros Hochzeit«, IV. Act — ermattet durch die beständigen Verwechselungen, die auf der Bühne natürlich viel drastischer wirken. Der Marquis sucht Hedwig und findet deren Zofe, die Diener suchen den Diener des Marquis und finden den Marquis, der Graf sucht den Marquis und findet dessen Diener etc. etc.

In dieser unerquicklichen Episode ist das einzig Hübsche die wirklich sehr gelungene Persiflirung des französischen Phrasenthums im Abschiedsbriefe des Marquis. Sie ist geistvoll und treffend.

Ich würde mich selbst des Fehlers, zu sehr in die Breite zu gehen, schuldig machen, wenn ich über die politischen Seiten des Romans — und es sind deren

nicht wenig! — sprechen wollte. Für mich ist die Tagespolitik, wenn sie nichts anderes ist, als das, was man aus den Zeitungen längst weiss, im Romane völlig reizlos. Bezirksvereinsvorträge über die Pflichten des Staatsbürgers missfallen mir im Romane, namentlich aus dem Munde einer schönen Frau. Wer die Tagesfragen dichterisch behandelt, läuft immer Gefahr, in falsches Pathos zu gerathen. Es ist ganz auffällig im Spielhagen'schen Roman: seine Personen sprechen im Allgemeinen so richtig und wahr, so individuell und trefflich, wie nur denkbar; sobald sie aber auf die hohe Politik zu reden kommen, machen sie mir stets den Eindruck, als ob sie eine prätentiöse Rede auswendig gelernt hätten und das Concept dazu in der Tasche mit sich herumtrügen.

Noch eine Einzelheit möchte ich hier erwähnen: Stephanie, die Frau des Grafen Heinrich, sieht im Spielhagen'schen Roman ihrer Niederkunft entgegen. Ich meine, es genügt, wenn der Dichter das einmal klar und deutlich sagt. Dergleichen übersieht man ja nicht. Von diesem interessanten Zustande Stephanies ist aber in »Allzeit voran« jedesmal, wenn sich die unglückliche junge Gräfin blicken lässt, und oft in wenig gefälliger Weise die Rede. Ich bin wahrhaftig nicht prüde, aber der vom Dichter meiner Phantasie auferlegte Zwang, mir die kleine Stephanie beständig »unter den gegebenen Bedingungen« vorzustellen, hat mich unangenehm berührt. Ich nehme den I. Band und finde Anspielungen darauf auf S. 144, 162, 168, 172, 173, 177, 328, im II. Band auf S. 129, 132, 163, 164, im III. Band auf S. 14, 56 etc. etc. Das ist zu viel.

Mit den Charakteren ergeht es Spielhagen in »Allzeit

voran« wie mit den Motiven. Bis auf den frisch und gut gezeichneten Grafen Heinrich ermangeln die Hauptcharaktere der Originalität und Sympathie, während die episodischen Figuren zum Theil ganz prächtig sind. Unter den Helden missfällt mir namentlich der ideale Doctor. Er erinnert mich an die von schmeichelnden Photographen hergestellten Bilder, auf welchen durch Blenden aus Silberpapier alle Schatten auf der Physiognomie des Opfers entfernt werden. — Dagegen sind die »Utilités« mit meisterlichem Geschick geschildert: vor allem die Generalin und ihre Tochter, die Familie des Kanzleiraths und der lustige Herr von Zeisel.

Wer so reizend Nebensächliches zu schildern versteht, der muss auch das Zeug dazu haben, in Hauptsächlichem wiederum ganz Vorzügliches zu leisten.

II.

»Was die Schwalbe sang.«

Während Spielhagen in seinen letzten Dichtungen vornehmlich solche Fragen behandelt, welche die jüngste Gegenwart unmittelbar berühren, hat er in der Erzählung »Was die Schwalbe sang« von der Actualität völlig Abstand genommen und die Handlung etwa um 35 bis 45 Jahre zurückverlegt, wie man aus einigen Andeutungen — Schinkel lebt noch zur Zeit, in welcher Spielhagens Roman spielt — ersehen kann. Fehlten diese Hinweise, so wäre die Zeit schwer zu bestimmen. Die Physiognomie unserer Gesellschaft hat sich in dieser kurzen Frist nicht wesentlich verändert; die Sprache, die Schinkels Zeitgenossen sprachen, sprechen wir noch heute; von religiösen und politischen Tagesfragen ist in dem Buche nicht die Rede, und die Elemente der Liebe

und Ehe, des Künstlerberufes etc. sind unverändert dieselben geblieben. So könnte der Roman, wenn nicht zufällig von Schinkel und einem alten Manne die Rede wäre, der schon zu Friedrichs des Grossen Tagen auf der Jagd gewesen, ebenso gut im Jahre 1873 wie in den dreissiger Jahren spielen.

Der misslichen und undankbaren Aufgabe, einen zweibändigen Roman in wenigen Worten nachzuerzählen, will ich mich nicht unterziehen. Der Grundgedanke ist durch den Titel vortrefflich wiedergegeben. Gotthold Weber, welcher der theologischen Laufbahn, zu der ihn sein Vater, ein Pastor, bestimmt hatte, den Rücken gewandt und die des Künstlers eingeschlagen hat, kehrt nach langer Abwesenheit in das alte heimatliche Dorf am Ostseestrande zurück. Die Schwalben steigen auf und nieder in der langen Dorfstrasse, und das wundervolle Rückert'sche Lied »Aus der Jugendzeit« summt ihm im Kopfe und Herzen:

»Als ich Abschied nahm, als ich Abschied nahm,
War die Welt mir voll so sehr;
Als ich wiederkam, als ich wiederkam,
War alles leer.«

Die Geliebte seiner Jugend, Cäcilie Wenhof, ist verheirathet mit seinem Todfeinde, einem vollendeten Schufte, der nur durch ein Wunder dem Zuchthause entgangen sein kann. Fritz Brandow heisst der Bursche. Gotthold sieht die Geliebte, welche er nie vergessen konnte, wieder; er sieht, wie namenlos unglücklich sie durch den Elenden gemacht wird, und erkennt gleichzeitig seine vollständige Ohnmacht, Hülfe zu schaffen. Ein düsteres Stimmungsbild reiht sich an das andere; nur selten wird das trübe Gemälde durch einige Lichtfunken des Hu-

mors erhellt, bisweilen steigert sich aber die Erzählung zu wahrhaft ergreifenden und erschütternden Scenen. Die Auflösung wird dadurch herbeigeführt, dass Fritz Brandow, der Verbrechen auf Verbrechen gehäuft, durch einen Unglücksfall den Händen des irdischen Richters entzogen wird; er bricht sich das Genick durch einen Sturz vom Pferde, im Augenblicke seines höchsten Triumphes als Sportsman. Cäcilie folgt dem Geliebten nach dem Süden.

Um diese einfache Handlung, deren Hauptzug ich hier wiedergegeben habe, ohne den speciellen Inhalt des Romans auch nur zu berühren, ranken sich in kunstvollen Verschlingungen reiche und interessante Episoden. Auch in dieser Schöpfung, die sowohl in der Composition, wie in der künstlerischen Durchführung meines Erachtens weit über »Allzeit voran« zu stellen ist, hat der Dichter die Figuren, welche in zweiter und dritter Reihe stehen, interessanter und charakteristischer gestaltet als die eigentlichen Träger der Handlung. Die passive Natur Cäciliens erregt zwar unsere Theilnahme, aber eigentlich sind es mehr die Verhältnisse, in denen sie lebt, die unser Mitgefühl hervorrufen, als die unglückliche Frau selbst. Gotthold krankt wie die meisten Romanhelden an dem Uebel der Vollkommenheit; um menschliche Vorzüge zu würdigen, müssen wir menschliche Schwächen und Verirrungen wahrnehmen können; Gesichter, aus denen jedes Fältchen sorgfältig herausretouchirt wird, verlieren die Physiognomie und werden Masken. Die interessanteste der Hauptfiguren ist noch der Schurke Brandow, welchen der Contrast zwischen seinem gesellschaftlichen Auftreten, seinen cavaliermässigen Fertigkeiten und seiner bodenlosen sittlichen Ver-

sumpfung nach einer gewissen Seite hin interessant macht. Wenn Spielhagen die Summe der Verbrechen, mit der er Brandow ausstattet, etwas verringert hätte, so würde diese Gestalt noch sehr an Lebenswahrheit gewonnen haben. Brandow betrügt, erpresst, raubt und mordet — das ist etwas zu viel. Geradezu meisterhaft sind die meisten episodischen Figuren geschildert, vor allen der Jude Wollnow und seine köstliche Frau, der Kutscher Jochen, der erschrecklich realistische Pastor, die Gutsnachbarn u. s. w. u. s. w. Auch die kleinsten Episoden, die nur eben durch die Handlung hindurchhuschen, haben oft scharfe und frappant wahre Contouren, so z. B. die Magd Rieke mit ihren grauen, lüsternen Augen. Der uralte Boslaf ist ganz in den idealen Linien gezeichnet, welche Victor Hugo bei seinem patriarchalischen Burggrafen angewandt hat; es ist eine hehre und rührende Erscheinung.

Die Composition — gewöhnlich nicht Spielhagens Stärke — ist diesmal sehr sorgfältig und geistvoll. Ohne auf die elende »Spannung« der Leihbibliothekenromane gemeinen Schlages zu speculiren, fesselt Spielhagen durch eine gut erfundene, anregende und sauber durchgeführte Erzählung. Die Schilderungen reihen sich auf naturgemässe Weise an einander an und bergen doch manche schöne Ueberraschung in ihrem Schoosse; der Verfasser verschmäht es, durch grobe Effecte den Leser zur Hast des Vorwärtsdrängens anzustacheln, aber er sorgt doch genügend dafür, dass die Theilnahme nicht erlahmt. Allerdings nicht immer. Es kommt auch vor, dass Spielhagen nicht genug an sein Publicum denkt und das, was ihn persönlich interessirt, mit dem Allgemein-Interessanten verwechselt. Hier berühre ich den

Punkt, der mir schon an Spielhagens früheren Arbeiten aufgefallen ist: er will in die Tiefe dringen und geht anstatt dessen bisweilen in die Breite. Wenn seine Personen sich über ein bestimmtes Thema unterhalten, über das er selbst reiflich nachgedacht hat, so ruht und rastet er nicht, bis sie das letzte Wort von dem gesagt haben, was er auf dem Herzen hat. Es wird dem Leser nichts geschenkt. Der ganze Gedankenprocess vollzieht sich wahrnehmbar im Gespräche seiner Helden und Heldinnen. Auf diese Weise drängen sich in seinen Roman Einschachtelungen hinein, die als selbstständige Essais über Ehe, Liebe, Kunst etc. durch ihren geistvollen Inhalt und ihre schöne Darstellung ungemein anziehend wirken könnten, in der Erzählung aber schleppen und den realistischen Eindruck beeinträchtigen. Die Personen sprechen dann wie die Bücher, während es bei einem Romane doch jedenfalls vorzuziehen ist, wenn die Bücher wie die Personen sprechen.

Eine Besonderheit ist mir in der Composition aufgefallen; sie erklärt zugleich die dunkle Farbe, welche der ganzen Erzählung eigenthümlich ist: In dem Romane »Was die Schwalbe sang« kommt kein junges Mädchen vor. Es ist nicht recht ersichtlich, weshalb Spielhagen auf ein im Romane so mächtiges Hülfsmittel, wie es die reizvolle Frische eines jungen Mädchens ist, verzichtet hat.

In der Schilderung ist Spielhagen Meister, namentlich seine landschaftlichen Scenen sind stets von wunderbarer Anschaulichkeit und Stimmung. Bisweilen genügt ihm ein Strich, um ein ganzes Bild zu »stimmen«. So ist von einer ganz wunderbaren Wirkung der kleine Satz: »Hinrich Scheel lenkte die Pferde«, welcher in

zwei ganz verschiedenen Situationen (am Schlusse des 17. Capitels im ersten Bande und am Schlusse des 2. Capitels im zweiten Bande, das letzte Mal unmittelbar vor einem vorbereiteten Verbrechen) wiederkehrt.

In Bezug auf die Sorgfalt des Stils ist »Was die Schwalbe sang« zu den besten Arbeiten Spielhagens zu rechnen; nur etwas hat mich unangenehm berührt: dass Spielhagen im Dialoge oft zu kräftige Ausdrücke gebraucht, »Fluch!« »Wehe!« und dergl. Und da wir einmal bei den Kleinigkeiten sind, will ich noch eine hervorheben: »Gotthold Ephraim Weber«, sagt der Held der Geschichte gleich im ersten Capitel, als er die Grabschrift seines Vaters liest, »so heisse auch ich und bin ja auch Doctor der Theologie.« Der junge Maler soll also die theologische Doctorwürde besitzen. Das ist nicht sehr wahrscheinlich; denn wenn ich nicht irre, kann man an den protestantischen Facultäten nicht in Folge eines Examens wie in der Philosophie, im Jus und in der Medicin, zum Doctor promovirt werden; der protestantische Doctor der Theologie ist vielmehr, so viel mir bewusst, ein Dr. hon., ein Ehrentitel, welcher verliehen wird. Ich erwähne dies nur ganz nebenbei, ohne um der kleinen Ungenauigkeit willen Lärm zu erheben.

III.

»Ultimo.«

Der Titel »Ultimo« scheint in der Luft zu liegen. Ausser Spielhagen, der denselben für seine neueste Novelle gewählt, hat auch Gustav v. Moser sein neuestes Lustspiel so benannt. Es ist leicht begreiflich, dass in

unseren Tagen die Börsenausdrücke auch in die Literatur übergehen. Für die Spielhagen'sche Novelle ist der Titel keine Unentbehrlichkeit. Wer da glaubt, dass in derselben etwa die moderne Gründerpest gegeisselt und die sauberen Manöver der jüngsten Börsenepoche durchgehechelt werden, wird durch den Inhalt eines andern belehrt werden. Spielhagen versetzt uns in eine Gesellschaft, welcher zum Theil das Börsenhandwerk ganz fern liegt, und die zum andern Theil, soweit sie sich mit der Börse beschäftigt, im Vergleich zu unseren Quistorpiaden als eine überaus harmlose bezeichnet werden muss.

Die Novelle ist anspruchslos — schon ihr bescheidener Inhalt weist darauf hin —; die Kritik hat sich demnach auf denselben Standpunkt zu stellen, welchen der Verfasser eingenommen hat. Die Erfindung ist einfach, die meisten Charaktere sind mehr skizzirt als ausgeführt, die Conflicte sind weniger ergründet als leichthin berührt.

Die Geschichte spielt im Jahre 1857, zunächst in dem kleinen sächsischen Städtchen Oschatz und dann in Leipzig. Es ist die Geschichte von dem ungetreuen Knaben, der sein blondes Mädchen verlässt, dem es schlecht ergeht, und der schliesslich zu ihr zurückkehrt und an ihrem warmen, treuen Herzen das Glück wiederfindet.

Conrad Wild, der Sohn armer Eltern, der selbst nur eine mittelmässige Elementarbildung erhalten, hat sich bei dem Maiaufstande in Dresden compromittirt, und ist genöthigt gewesen, dem Vaterlande den Rücken zu kehren. Selbst mittellos und von einer alten, etwas begüterten Tante enterbt, hat er die Güte einer weitläufigen Verwandten in Anspruch nehmen müssen, zu deren

Gunsten die Erbtante einen Theil ihres Vermögens vermacht hat. Er durfte dies um so unbefangener thun, als er diese Verwandte, Christiane Kempe, die Tochter des Victualienhändlers Thomas Kempe in Oschatz, liebte oder doch zu lieben wähnte. Von den Zinsen des Vermächtnisses hat er gelebt, hat gründliche Studien gemacht, Medicin studirt und ist ein bedeutender Arzt geworden. Er hat sich in Leipzig an der Universität als Docent habilitirt, die studirende Jugend verehrt ihn; er hat eine grosse Praxis in der sogenannten guten Gesellschaft, und die Armen lieben ihn wie einen Vater. Durch seine wissenschaftliche Bedeutung und seine Erfolge als ausübender Mediciner, durch seine einnehmende Erscheinung und seine seltenen gesellschaftlichen Gaben hat er sich in den hohen Finanzkreisen Leipzigs eine überaus begünstigte Stellung bereitet.

Und im Lärme der grossen Welt vergisst er allmählich das arme Kind in Oschatz, das mit ganzem Herzen an ihm hängt. Seine Liebe erscheint ihm als eine jugendliche Verirrung. Der Briefwechsel ist von Jahr zu Jahr spärlicher geworden und hat schliesslich ganz aufgehört. Das bescheidene, einfache Kind eines harmlosen Victualienhändlers kann seinem Ergeize unmöglich genügen. Die Wünsche seines Herzens gehen nach einer ganz anderen Richtung hin.

Er hat in der Stadt seiner neuen Wirksamkeit eine interessante und hübsche junge Jüdin kennen gelernt, Melanie Goldheimer, die Tochter eines reichen Banquiers. Und der Reichthum ist in den Augen des jungen Arztes nicht der geringste der Reize, welche das junge Mädchen besitzt; denn er selbst kann nicht rechnen, ist stark verschuldet, hat seinen Namen auf vielen schlech-

ten Wechseln stehen, die allesammt im Betrage von etwa sechstausend Thalern ultimo März fällig werden; und die Novelle beginnt am 30. März.

An demselben Ultimo hat auch Herr Guido Goldheimer, den er sich als Schwiegervater ersehnt, sehr bedeutende Zahlungen zu leisten, die nur dann ermöglicht werden, wenn er mit einem andern Finanzmanne, Silbermann geheissen, gemeinsame Sache macht und von diesem beträchtliche Vorschüsse empfängt. Silbermann ist dazu auch bereit, aber unter einer allerdings drückenden Bedingung: nämlich der, dass der hirnlose und abgeschmackte Silbermann junior Melanie heirathet.

Am Abend des 30. März ist nun grosse Soirée bei Goldheimer. Es werden Charaden aufgeführt, zu denen der junge Doctor einen allerliebsten Text geliefert hat, lebende Bilder gestellt, welche der Doctor arrangirt, und kurz und gut, der Doctor ist wie immer der Held des Abends. Auf diesem Balle erhält Conrad den ersten und untrüglichsten Beweis — so meint er wenigstens — von Melanies Liebe. In einem einsamen Zimmer, in welchem er seinen Gedanken nachhängt, tritt das junge Mädchen zu ihm, gibt ihm einen Kuss, verschwindet. Conrad, der sich noch am Nachmittage mit dem Gedanken getragen hatte, seinem Leben ein Ende zu machen, da er dasselbe bei einer englischen Gesellschaft, welche auch im Fall eines Selbstmords die stipulirte Summe auszahlt, versichert hatte, und der Betrag seiner Police seine sämmtlichen Schulden decken würde — Conrad ändert in Folge dieses Kusses seine schwarzen Pläne. Jetzt, da er sich geliebt glaubt, will er das Mädchen erringen; und er sagt sich mit Recht, dass der reiche Schwiegerpapa seine Schulden füglich be-

zahlen könne. Für den andern Tag, also ultimo März, kündigt er um 12 Uhr seinen Besuch Herrn Goldheimer an. Eine halbe Stunde darauf soll Herr Goldheimer an der Börse Herrn Silbermann Bescheid bringen.

Es versteht sich von selbst, dass Goldheimer sich mit Händen und Füssen sträubt gegen die Verbindung seines Kindes mit einem Habenichts, dessen blondes Germanenthum ihm schon widerwärtig ist, und der mit Verachtung auf ihn und Seinesgleichen herabsieht. Er sucht seine Tochter zu beeinflussen; diese gibt ihm räthselhafte Antworten, die nichts entscheiden. Seine Frau, ein unentschlossener Charakter, gibt immer dem Recht, der mit ihr spricht. Goldheimer ist in tausend Nöthen. Da glaubt er endlich ein Mittel gefunden zu haben, den unerwünschten Freier unschädlich zu machen. Von einem Gauner werden ihm die von Dr. Conrad Wild acceptirten Wechsel zum Verkauf angeboten. Natürlich kauft er dieselben auf, um mit diesen Documenten in der Hand gelassen das Eintreffen des Feindes zu erwarten. Der Doctor kommt. Er bringt seine Werbung in förmlicher Weise vor und — o Wunder! — er erlangt die Zustimmung. »Aber fragt mich nur nicht, wie?«

Doctor Conrad Wild benimmt sich in dieser Auseinandersetzung mit seinem Schwiegervater nicht wie ein Held. Man macht den Helden im Roman gewöhnlich den Vorwurf, dass sie zu fleckenlos, zu hehr und unantastbar dargestellt werden, dass ihre Vollkommenheit ihnen die liebenswürdige Menschlichkeit mit ihren Schwächen und Fehlern raube. Spielhagen hat das jedenfalls vermeiden wollen und diesmal seinem Helden einige tiefe Schatten gegeben. Dass er ihn vergesslich

macht gegen empfangene Wohlthaten, dass er ihn treulos macht gegen ein bewunderungswerthes Mädchen, dass er ihn zum Verschwender und schlechten Rechner macht und ihm das echt moderne Gefühl der Annehmlichkeit des Besitzes gibt, das genügt noch nicht. Doctor Conrad Wild, den man — wenn wir den Verfasser recht verstanden haben — lieb gewinnen soll, und dem zum Schlusse der schönste Lohn wird, begeht dem Herrn Banquier Goldheimer gegenüber eine kleine Gemeinheit, die eigentlich schon an die Schurkerei streift. Um zum Ziele zu gelangen, dünkt ihn der unsauberste Weg sauber genug; um die Tochter zu erlangen, scheut er sich nicht, dem Vater mit der Veröffentlichung eines compromittirenden Geheimnisses zu drohen. Herr Goldheimer ist nämlich ein geheimer Sünder; er hat eine alte verlassene Geliebte, die Mutter dreier Kinder, deren Vater dieser Herr Goldheimer ist. Dem armen Weibe geht es herzlich schlecht, und Conrad, der hinter das Geheimniss gekommen ist, theilt dem Manne, dessen Schwiegersohn er zu werden verlangt, in der unzweideutigsten Weise mit, dass er von diesem Geheimnisse den ihm geeignet erscheinenden Gebrauch machen werde:

»Mein Beruf führte mich einst in ein kleines Haus. Sie kennen das kleine Haus, Herr Goldheimer, das Sie vor einer ganzen Reihe von Jahren mit einem gewissen Luxus einrichteten, der jetzt recht fadenscheinig geworden ist, wie Sie sich überzeugen würden, wenn Sie einmal wieder und dann vielleicht bei Tage das kleine Haus getreten wollten. Sie haben es seit Jahren nicht gethan — nun, das pflegt ja so zu sein; aber, Herr Goldheimer, Frau Rebecca, wie sie sich nennt, und ihre drei Kinder gehören zu meiner Armenpraxis! Ich hatte nicht die Absicht, von diesen Dingen zu sprechen, bevor ich ein besseres Recht hätte. Sie haben mich in eine Rolle bedrängt, die mir, ich fühle es, sehr schlecht steht, und nun —

sträuben Sie sich nicht länger, mein besseres, mein gutes Recht anzuerkennen.«

Die Rolle steht dem Doctor allerdings »sehr schlecht«, wie er sagt, und den Eindruck den er in dieser Scene auf den Leser macht, wird man nicht wieder los.

Goldheimer gibt unter sothanen Verhältnissen also seine Zustimmung, die Mutter spielt keine Rolle und bei Melanie ist der Doctor seiner Sache sicher. Im Hochgefühle des errungenen Sieges eilt er zu der, die er jetzt seine liebe Braut nennen darf. Aber Melanie, die mit dem Doctor sehr gern lebende Bilder stellt, die ihm unter Umständen auch einen Kuss gibt, hat doch eine zu praktische Lebensanschauung; die Entdeckung, dass der Doctor gar kein Geld hat, scheint sie etwas abgekühlt zu haben, und kurz und gut — sie gibt ihm einen Korb.

Damit hat Conrad den Glauben an die Menscheit verloren. Er trifft alle Vorbereitungen zum Abschied aus dem Leben. Er versetzt seine Uhr und Kette, um mit dem Ertrage seine kleinen Schulden an Bedürftige zu bezahlen, schenkt den Armen und den Leuten, die ihn bedient haben, was er hat, verschafft sich Blausäure und will eben den letzten verhängnissvollen Schritt thun, als der Himmel ihm die verlassene Geliebte, Christiane, zuführt.

Den Schluss hat Spielhagen mit Recht sehr beschleunigt, denn er liegt auf der Hand. Beim Anblicke des guten Kindes, das ihn so treu geliebt, und das nur der Ehrgeiz in seinem Herzen zurückgedrängt hatte, erwacht die Liebe auf's neue; sie rettet ihn und der Schluss ist versöhnend. Doch nicht ganz versöhnend; denn man missgönnt dem Doctor, der so wenig wählerische Mittel

anwenden konnte, um ein reiches Mädchen heimzuführen, das reine Glück, das ihm nun beschieden sein wird. Der hässliche Zug, den Spielhagen dem Helden gegeben hat, ist eben unauslöschlich hässlich im Gedächtnisse des Lesers. Vielleicht mit Unrecht. Die realistische Treue des Porträts mag dadurch noch erhöht werden; und Balzac, der tiefe Ergründer des menschlichen Herzens hat wohl Recht, wenn er sagt, dass im Leben eines jeden, selbst des besten Menschen sich wenigstens ein Punkt findet, der eine verbrecherische Handlung erweist. Aber, mag es nun Mattherzigkeit, mag es Bequemlichkeit im Genusse auf Seiten des Lesers sein, — es wirkt auf ihn wie ein schriller Missklang, wenn der Dichter in der Seele seines Helden diese verstimmteste Saite berührt*).

Die Novelle ist sehr sorgfältig in der Composition, die Scenen folgen schnell und sicher aufeinander und athmen bisweilen wahrhaft dramatisches Leben. So die überaus gelungene Unterredung zwischen den beiden Rivalinnen, zwischen Christiane und Melanie. Auf krankhafte »Spannung« hat Spielhagen verzichtet, vielleicht in zu hohem Grade. So wenig der Effecthascherei des Sensationsfeuilletons das Wort zu reden ist, welche Jérôme Paturot so prächtig persiflirt: »Eine blutige Hand drängte sich durch die halbgeöffnete Thür; sie hielt einen zusammengeballten Zettel in den Fingern. Was wollte diese Hand? Was sagte dieser Zettel? (*Fortsetzung folgt*)« — so wenig sollte auch der vornehme Autor die wirkungsvolle Spannung als etwas

---

*) S. unten die Entgegnung des Dichters.

Nebensächliches behandeln. Er wird dafür durch die Ermattung seiner Leser bestraft.

Das grosse Talent Spielhagens, seine Figuren mit wenigen Strichen scharf und charakteristisch hinzustellen, zeigt sich auch hier. Der Victualienhändler Thomas Kempe und der alte lahme Commis, Onkel Kreppelmann, die jüdischen Familien Goldheimer und Silbermann, der Winkeladvocat Weikert, der Commis Emmerich mit den rothen Händen etc. sind allesammt lebenswahre, lebenskräftige Individuen. Auf den ersten Seiten des Romans wird es dem Leser allerdings etwas wirr, weil Spielhagen ihm zumuthet, sich gleich auf diesen ersten Seiten mit den Eigenthümlichkeiten von zehn, zwölf Personen vertraut zu machen. Aber sobald man über die Exposition hinaus ist, wird die Erzählung lichtvoll und durchsichtig.

Die Novelle ist, wie sich dies bei Spielhagen von selbst versteht, ganz vorzüglich geschrieben. Nur auf eine Eigenthümlichkeit des Stils sei der Verfasser aufmerksam gemacht, weil sie zu seinem Schaden zur Manier ausarten könnte; es ist das Bestreben, durch Wiederholung derselben Worte eine gewisse Stimmung, eine gewisse Wirkung hervorzurufen. Spielhagen wendet dieses an sich durchaus nicht tadelnswerthe Verfahren doch zu häufig an. So auf S. 14: »Obschon *Keiner*, *Keiner*, auch nur im Traume sein gedenkt.« — »Er war *hart*, *grausam hart! hart* und *grausam* wie der letzte Brief.« Auf Seite 16: »Die Packete wurden *immer* kleiner, *immer* leichter von *Jahr* zu *Jahr*, und das letzte *Jahr* hatte in diesen ganzen drei Monaten nur ein einziges *Blatt* gebracht — das furchtbare *Blatt*«; auf derselben Seite: »*Endlich! Endlich!* der waidwunde Hirsch...

hat die breite Schlucht übersprungen und ist *gerettet! Gerettet! Wer* weiss, was alles in dem Worte liegt — *wer?*« Auf der folgenden Seite: Ja, mein Mädchen, *Du* weisst es, *Du* und *Du* allein!« Auf derselben Seite: »*Gewiss! gewiss*, sie freuen sich«; auf der folgenden Seite (18): »Ihr *lügt* und *trügt* und abermals: Ihr *lügt* und *trügt*«; einige Zeilen tiefer: »Ich höre Dich *leise*, so ganz *leise* und verloren fragen«. Auf Seite 21: »Und *dann* und *dann!*. *dann* hatte er mehr gemacht als das Alles!«

Die Schilderungen sind wieder ganz meisterhaft.

IV.

Die Besprechung der Novelle »Ultimo«, welche zuerst in der »Gegenwart« erschiên, veranlasste Friedrich Spielhagen zu dem folgenden Briefe an den Kritiker:

Herr Redacteur!

Ich bin unglücklich, recht unglücklich!

Oder wäre es nicht ein rechtes Unglück, wenn man seine Liebes- und Leidesgeschichte, wie es mir geschieht, schwarz auf weiss gedruckt, in aller, oder doch sehr vieler, nur zu vieler Menschen Händen sehen muss! Und wenn es das nur wäre! Aber ich sagte es meinem Freunde gleich: Du sollst sehen, sagte ich, es wird mit Deinem »Ultimo« nichts, oder doch nichts Rechtes. Zehn Jahre eines nicht armen Menschenlebens auf ein paar hundert Seiten, in der knappen Form einer Novelle abzuhandeln, wo reichlich Stoff zu einem vierbändigen Romane wäre — das geht nicht, das bekommst auch Du — einfach Du, wenn ich bitten darf, fiel hier der bescheidene Freund ein — meinetwegen, also: das bekommst Du nicht fertig. Da bleiben dunkle Punkte, Nebelflecken; da gibt es schroffe Uebergänge, groteske Sprünge, halsbrecherische Sätze von Deiner, und auf der Leser Seite Kopfschütteln, Zweifel, Missverständnisse —

Ich weiss nicht, was ich noch alles sagte, den Freund von seinem Vorhaben abzuwenden; aber es kommt nichts darauf an,

denn es war natürlich alles in den Wind gesprocheu. Ihr Herren wisst das ja immer besser, wie unser einer — und nun, habe ich nicht Recht gehabt? sind meine schlimmsten Erwartungen nicht eingetroffen?

Nein, Herr Redacteur, *das* hatte ich nicht erwartet; das ist schlimmer, als schlimm! Das kann ich nicht auf mir, das kann ich auf meinem Freunde — der es schliesslich doch gut gemeint hat — nicht sitzen lassen. Dazu haben wir Ihnen kein Recht, keine Veranlassung — auch nicht die mindeste — gegeben; das ist Ihr eigener, eigenster — ich sage nicht *böser* Wille, Herr Redacteur — bei Leibe nicht! ich sage nur: wenn der Redacteur der »Gegenwart« in dieser meiner »eigenen Sache« gegen Sie die Kosten tragen muss, so ist es nicht meine Schuld.

Sondern die Ihre, Herr Redacteur, der Sie mir, dem Helden der besagten Novelle, das Härteste nachsagen, was man Jemand, der etwas auf seine Ehre hält, nachsagen kann. »Er«, sagen Sie wörtlich, »begeht dem Herrn Banquier Goldheimer gegenüber eine kleine Gemeinheit, die eigentlich schon an die Schurkerei streift. Um zum Ziele zu gelangen, dünkt ihn der unsauberste Weg sauber genug; um die Tochter zu erlangen, scheut er sich nicht, *dem Vater mit der Veröffentlichung eines compromittirenden Geheimnisses zu drohen*«.

Herr Redacteur, wenn sich dem so verhielte, beim Himmel, ich würde sagen und bekennen, dass ich mich nicht nur einer kleinen, sondern einer grossen, ganz grossen Gemeinheit schuldig gemacht hätte, die einer Schurkerei so ähnlich sieht, wie ein Ei dem andern.

In Wahrheit aber verhält sich, Gott sei Dank, die Sache ganz anders. Erlauben Sie mir, Ihnen dafür in aller nur möglichen Kürze den Beweis zu liefern.

Das Kürzeste wäre nun, wenn Sie mir auf mein ehrliches Gesicht hin glaubten, dass ich, von dem doch auch sonst in der Novelle — mein Freund ist wirklich entsetzlich indiscret gewesen — ein und der andere menschliche Zug, eine und die andere passabel respectable Eigenschaft erwähnt worden — einer Handlungsweise, wie Sie sie mir imputiren, schlechterdings unfähig bin.

Sehr schön, Herr Doctor, sagen Sie vielleicht, obgleich Balzac —

Lassen wir Balzac —

Meinetwegen; dann aber ist die Darstellung, welche Ihr Freund —

Ja, die Darstellung! es kommt soviel darauf an! Nach der Ihrigen z. B. begebe ich mich zu jener Unterredung mit Herrn Goldheimer ungefähr wie Möros zu Dionys, dem Tyrannen, schlich: »den Dolch im Gewande«; oder wie Jener, der dem, welcher vom Königsmahle kam, im Park entgegentritt: den Kuchenreuter »zwischen Rock und Kamisole«. Sie haben es so eilig, mich auf den bekannten unsauberen Weg zu bringen — zu stossen, hätte ich beinahe gesagt — dass Sie ganz vergessen, anzudeuten, geschweige denn auszuführen, wie ich erst einmal jeden andern reinlichen Weg versuche, um zu meinem Ziele zu gelangen. Ich bitte Sie, Herr Redacteur, und ich bitte den Leser, der Ihnen blindlings Recht gegeben: lesen Sie noch einmal, oder: lesen Sie auch nur einmal, was mich mein Freund, der Autor, auf S. 177 bis S. 183 alles sagen lässt — fast zu viel für meinen Geschmack, aber das gehört nicht hierher. Wie? ist das die Sprache eines Mannes, dem »der unsauberste Weg« u. s. w.? Machen wirklich die Dolch- und Kuchenreuter-Hochstrassenritter so viel Umstände, bevor sie zum Aeussersten —

Also doch zum Aeussersten!

Lassen Sie uns sehen!

Oder vielmehr sehen Sie, Sie selbst, Herr Redacteur — Sie können es ja! — in Ihres Geistes Auge die Scene, wie sie von guten Schauspielern dargestellt werden müsste, dargestellt werden würde.

Dr. Wild (gewähren Sie uns, ich bitte, die Lust, uns den verstorbenen Emil Devrient in der Rolle denken zu dürfen) — Dr. Wild-Devrient hat seine Argumente, unter denen keines ist, dessen er sich zu schämen hätte, keines, das vor dem scrupulösesten Auge nicht Stich hielte, endlich erschöpft. Er glaubt gesiegt zu haben. Er schiebt den Fauteuil zurück und erhebt sich, das Auge noch immer auf den Gegner gerichtet — er weiss, dass er nicht mit der Wimper zucken darf. Und jetzt, jetzt erst kommt bei Herrn Goldheimer — Dawison würde das vortrefflich gemacht haben — der Ausbruch der Wuth, die in seiner Brust gekocht hat. Blass, mit bebenden Lippen, am ganzen Körper zitternd, kreischt er den Verhassten an: »Aber sie soll einen Juden heirathen!« Noch immer

bleibt Dr. Wild ruhig, antwortet Dr. Wild ruhig, bis der Banquier einen Streich führt, der in's Herz trifft. Ja, in's Herz! Man sieht es an Wilds Zusammenzucken, an der finstern Wolke, die sich zwischen seinen Augen lagert: er war auf alles vorbereitet — darauf nicht!

Aber der stattliche Mann rafft sich zusammen; er verschränkt die Arme über der Brust, und ganz nahe an den Banquier herantretend — nach einem schnellen, vorsichtigen Blick auf die geschlossene Portièrenthür — sagt er »mit leiser Stimme, aber jede Silbe dem Gegner zuzählend«:

»Es ist in meinen Augen immer besser und jedenfalls ehrlicher, wenn dergleichen Verhältnisse, deren Mutter die Thorheit und deren Vater der Unverstand ist« — u. s. w.

Goldheimer-Dawison: »Sie wissen«—

Wild-Devrient: »Seit einem stürmischen Abend des letzten December schon ..... Ich hatte nicht die Absicht, von diesen Dingen zu sprechen, bevor ich ein besseres Recht hätte. Sie haben mich in eine Rolle gedrängt, die mir, ich fühle es, sehr schlecht steht ..... und nun« —

Und nun frage ich Sie, den scharfsinnigen Theaterkritiker, den geistvollen Komödiendichter, ob, wenn jetzt Wild-Devrient auf die Thür zum rothen Salon zuschreitet — dort, bevor er verschwindet, noch einmal stehen bleibend und dem Gegner, der zerschmettert in einen Stuhl sinkt, mit der Hand winkend (wie nur der grosse Emil winken konnte!) — ob es in dem ganzen bis auf den letzten Platz gefüllten Hause noch einen Menschen gibt, der alles Ernstes glaubt, jener Mann sei im Stande aus seiner Drohung Ernst zu machen, und —

Aus seiner Drohung! meiner Drohung!

Wann und wo hätte ich gedroht, das compromittirende Geheimniss zu veröffentlichen? Nirgends!

Nirgends und mit keiner Silbe! und wenn Herr Goldheimer aus dem, *was nur ein Argument von Mann zu Mann ist — private and confidental*, wie der Engländer sagt — eine Drohung heraushört —

Aber was hört und — sieht ein schlechtes Gewissen nicht!

Herr Redacteur! ich meine, es ist schon ein grosses Freundschaftsstück, wenn ich die Verantwortung alles dessen übernehme,

was mich mein Freund, der Autor, in der Novelle thun und sagen lässt; aber auch noch für das Bild einstehen zu sollen, das sich Herr Goldheimer von mir zu machen beliebt — es ist zu viel, Herr Redacteur; ich kann es nicht; ich brauche es nicht; und Sie, Herr Redacteur, — nach meiner innigsten Ueberzeugung — brauchen es auch nicht.

Und nun, Herr Redacteur, verzeihen Sie, dass ich so viel von Ihrer kostbaren Zeit beansprucht habe. Sie haben gewiss meinen Freund, den Autor, recht verstanden, wenn Sie ihm die Absicht zuschreiben, »dass man den Doctor Conrad Wild liebgewinnen soll«. Nun, Herr Redacteur, zur Liebe kann ich Sie nicht zwingen; aber das müssen Sie mir schon zugestehen, dass es ein ehrlicher Mann ist, welcher die Ehre hat, zu zeichnen

mit vorzüglicher Hochachtung Ihr ergebenster

Conrad Wild,

Dr. med. und Held in Fr. Spielhagens Novelle »Ultimo«.

Dieses Schreiben beantwortete ich wie folgt:

An Friedrich Spielhagen.

Verehrtester Herr!

Der Kürze halber antworte ich Ihnen direct. Der liebenswürdige, viel zu liebenswürdige Brief Ihres Helden entwaffnet mich, und ich möchte am liebsten erklären, dass ich dem Dr. Conrad Wild Unrecht gethan und mich geirrt habe. Aber das wäre mehr liebenswürdig als ehrlich. Ich kann nun einmal nichts dafür, ich komme nicht über das Gefühl hinweg, dass die Erwähnung des Geheimnisses in dem Augenblicke der Werbung — ich will den mildesten Ausdruck wählen — recht ungentil ist; dass ich diese Erwähnung nur dann begreife, wenn sie bestimmt ist, auf den Schwiegervater eine Pression auszuüben, und dass diese beabsichtigte Pression jener Erwähnung den Charakter einer Drohung verleiht. Aber ich freue mich aufrichtig, dass Dr. Conrad Wild die Sache anders auffasst, und der muss es doch schliesslich am besten wissen. Einigen wir uns also dahin, dass Ihr Held und Freund sich nicht ganz präcis und nicht ganz vorsichtig ausgedrückt hat;

rechnen wir ihm das nicht als ein zu grosses Vergehen an, denn er befindet sich in sehr erregter Stimmung; geben wir zu, dass die Darstellung auf der Bühne zu dem geschriebenen Worte einen versöhnenden und mildernden Commentar geben könnte, welcher im Buche eine langathmige Schilderung erheischen würde, die sich kaum in den knappen Rahmen der Novelle einfügen liesse; und sagen wir einfach: Missverständniss.

Wer dies Missverständniss verschuldet hat, ob der Verfasser oder der Leser, der keineswegs »Goldheimer« zu sein braucht, — das ist wohl ziemlich gleichgültig. Dass ich es nicht beabsichtigt habe, dass ich nicht mit vorbedachtlicher Bosheit dem Dr. Wild eine hässliche Handlung angesonnen habe, deren ich ihn in dem Augenblicke, da ich mich darüber beschwerte, nicht für fähig hielt — das werden Sie mir ohne Weiteres glauben. Ich denke, es wird auch Ihnen recht sein, wenn ich die Leser auf die Novelle »Ultimo« und die von Ihnen angeführte strittige Stelle noch einmal verweise und diesen die Entscheidung anheimgebe.

Mit hochachtungsvollem Grusse

Ihr

P. L.

Paul Heyse.

„Kinder der Welt.“

Roman in sechs Büchern. Berlin 1873, Wilh. Hertz.

Obgleich das Lesen einen erheblichen Theil meines Metiers ausmacht, bin ich in dieser Kunst doch noch ein arger Stümper. Ich lese langsam und nicht ohne Anstrengung. Das, was man die »Fabel« eines Romans zu nennen pflegt, die Geschichte, die man uns erzählt, die Handlung, oder wie man es sonst nennen mag — das würde mich wohl nie veranlassen können, ein Buch in die Hand zu nehmen. In der Beziehung bin ich völliger Barbar und stehe ungefähr auf dem Standpunkte des naiven oder meinetwegen auch blasirten Berliners, der seine Kritik über einen Sensationsroman in die schmucken Worte kleidete: »ich kenne ihm nicht, ich kenne ihr nicht — was geht mir die ganze Geschichte an?« Aber nachzuforschen, wie der Dichter seinen Stoff zerlegt, um ihn anschaulich zu gestalten, wie er seine Individuen charakterisirt und zusammenführt, welche Beziehungen er zwischen ihnen knüpft, wie er die Geschichte anlegt, in ruhigem Tempo exponirt und dann

steigert, Leben und Bewegung hineinbringt, zum Höhepunkte führt und allgemach zum Ausgange bringt, welche Kunst er da in grossen Zügen entwickelt oder in kleinen Feinheiten zeigt — das ist es, was für mich den Reiz, den wahren Genuss bei der Lectüre bildet.

Und dieser Genuss wird nicht durch hastendes Dahinlesen erreicht.

Wenn man mir zur Empfehlung eines Romans sagt, man habe ihn »verschlungen«, so bin ich ganz sicher, dass ich ihn nicht zu lesen brauche. Ein guter Roman will nicht verschlungen, sondern bedächtig genossen sein.

Nun, ich habe die langen Tage, die ich auf die Lectüre der »Kinder der Welt« verwandt habe, nicht bereut. Selten hat mir ein literarisches Werk einen so reinen und vollen Genuss gewährt, eine so ununterbrochen fliessende Quelle geistig erfrischender Anregung erschlossen wie dieses. Die Freude, welche ich beim Lesen empfand, das volle Behagen an der schönen künstlerischen Arbeit waren um so intensiver, als die ziemlich kühlen, zum Theile sogar völlig absprechenden Urtheile, die ich in der Gesellschaft hie und da zufällig über den Roman vernommen hatte, mir einen recht mässigen Genuss in Aussicht zu stellen schienen. Man sprach über die »Weltkinder« ohne alle Erregung, sogar ein bischen gleichgültig wie über tausend andere Dinge, die geschrieben und gedruckt werden. Offen gestanden, ich begreife es nicht — denn nach meiner Ueberzeugung ist der Paul Heyse'sche Roman eines der allerbedeutendsten Werke unserer gesammten belletristischen Literatur; und Paul Heyse hat sich dadurch mit einem Ruck mit den vornehmsten unserer Romanschriftsteller,

den Gutzkow, Ludwig, Keller, Auerbach, Freytag und Spielhagen in die gleiche Reihe gestellt.

Der Roman erschien zunächst im Feuilleton der »Spener'schen Zeitung«. Dieser Umstand macht die kühle Zurückhaltung eines Theils des Publicums erklärlich. Denn ich kann mir denken, dass er in der zerhackten Veröffentlichung mit dem nervenafficirenden »*Fortsetzung folgt*« einen miserablen — oder, was schlimmer ist: gar keinen Eindruck gemacht haben mag.

Heyse hat ein schweres Unrecht an sich selbst begangen, als er zu jener selbstmörderischen Art der Veröffentlichung, welche das Aufkeimen einer jeden andern Stimmung, als der des Verdrusses und des Gelangweiltseins beim Leser zur Unmöglichkeit macht, welche das Quantum des Genusses nach dem gebieterischen Bindfaden des *Metteur en pages* bemisst und ein kunstvolles Ganzes in hundert kunst- und sinnlose Stückchen zersplittert, seine Zustimmung gegeben hat. Der Feuilletonroman ist aus einer ganz andern Masse bereitet, als dieses gedankenreiche und poetische Werk.

Ich kenne keinen Roman, der sich weniger für ein Feuilleton eignete als dieser — und noch dazu für das Feuilleton eines Blattes, das sein Hauptpublicum in den Kreisen gemässigt Liberaler findet, die den Altkatholicismus und den Protestantenverein als bedeutende Errungenschaften der Neuzeit betrachten. Die so gesinnten Leser haben von dem Romane, dessen künstlerische Geschlossenheit durch das Feuilleton völlig aufgelöst wurde, gerade genug kennen gelernt, um ihn abscheulich zu finden: nämlich die radicale Tendenz — radical in socialer, religiöser und philosophischer Beziehung. Die Politik lässt Heyse aus dem Spiel; in der socialen

Frage scheint er noch nicht ganz feste Position gefasst zu haben: er mag den Fortschrittsstandpunkt noch nicht ganz verlassen, obwohl er an demselben sichtlich nur geringes Behagen findet, und die liebevolle Sorgfalt, mit welcher er den sympathischen Socialisten Franzelius schildert, sogar auf eine gewisse Hinneigung zur socialistischen Schule schliessen lassen könnte. Aber in der Religion ist er mit sich ganz im Klaren, und er predigt mit so ruhiger Ueberlegung und so völliger Unbefangenheit seinen frisch, fromm, fröhlichen Atheismus, dass den rechtgläubigen Lesern einer ehrsamen Zeitung allerdings eine Gänsehaut um die andere über den Rücken laufen muss.

Es ist mir daher ganz klar, dass der Roman den Lesern der »Spener'schen Zeitung« missfallen musste. Zum Glück entscheidet die Aufnahme, welche ein Werk bei einem bestimmten Publicum findet, nicht über den Werth des Kunstwerks als eines solchen. Ich habe den Eindruck aus den Bänden, wie sie im Buchhandel erschienen sind, gewonnen, und ich wiederhole: der Eindruck war tief und innig wohlthuend.

Das Verlangen Paul Heyses, sich, nachdem er auf dem anmuthigen aber begrenzten Gebiete der Novelle die vollsten Erfolge errungen hatte, auf das weite und breite Feld des Romans zu begeben, verstehe ich vollkommen. Es ist eine entsetzliche Qual für einen Schriftsteller, der es ernst mit seiner Kunst meint, immer mit denselben unabänderlichen Prädicaten geschmückt durch die lange Gasse der privilegirten Kritiker Spiessruthen zu laufen und mit diesen selben Prädicaten in die Taxation durch die öffentliche Meinung überzugehen. Dass Heyse »Colberg« und »Hans Lange«

geschrieben, schien, wenn man seiner schriftstellerischen Thätigkeit gedachte, völlig in Vergessenheit gerathen zu sein; er war und schien verurtheilt, sein Leben lang bleiben zu sollen: der »anmuthige« und »liebenswürdige Erzähler« — der »liebliche Dichter der Rabbiata«. Ich kann mir ganz gut vorstellen, dass Paul Heyse, der seitdem einen höheren Flug genommen und mit seiner »Rabbiata« immer wieder zu seinen ersten Versuchen des Aufschwungs heruntergezerrt wurde, mit der Zeit in eine ganz rabbiate Stimmung gerathen musste. Die »Anmuth« und »Lieblichkeit«, die man seiner Feder allerorten nachrühmte, war ihm im höchsten Grade verdriesslich; und es regte sich in ihm das ernste künstlerische Bedürfniss, der Welt zu zeigen, dass er auf seiner Palette auch andere Farben hätte als rosa und himmelblau, dass er auch etwas anderes zu malen verstände als den lachenden und glühenden Himmel des Südens.

In seinem ersten, breit angelegten und breit ausgeführten Romane verlegt Heyse den wesentlichen Theil der Handlung nach Berlin. In einem — beiläufig bemerkt, meisterhaft geschilderten — Häuschen der Dorotheenstrasse machen wir die Bekanntschaft des Helden, des jungen Philosophen Dr. Edwin, dessen Schicksale uns bis zum Ende des sechsten Buches fesseln sollen, und eines grossen Theils der Personen, welche mittelbar oder unmittelbar bestimmend auf das Leben desselben einwirken. Im Hinterhause dieses unansehnlichen Gebäudes, dem Eigenthume des fortschrittlich gesinnten Schuhmachermeisters Gottfried Feyertag, dem Edwin leichtsinnigerweise den gefährlichen Band der »Parerga und Paralipomena« von Schopenhauer geliehen, und der daraus die allerconfusesten Begriffe über das Wesen der

Liebe und die Bestimmung des Weibes in sich aufgesammelt hat, leben unter den bescheidensten Bedingungen von der Welt bei mangelhafter Kost und in noch mangelhafterem Logis der junge Privatdocent Edwin, der philosophische Freigeist, und sein idealer Bruder, der blonde Balder, — ein zartes, kränkliches Wesen, das sich aus den reinsten und besten Gefühlen des Herzens, aus der vollen brüderlichen Liebe zu Edwin, der Hingabe zu seinen wenigen aber treuergebenen Freunden und einer schwärmerisch verstohlenen Zuneigung für das Reginchen, des ehrsamen Schusters frisches und liebes Töchterchen, das bischen Kraft zu leben von Tag zu Tag zusammenborgt.

In dem gemeinsamen Zimmer der Brüder machen wir auch die Bekanntschaft mit Heinrich Mohr, dem mit sich und der ganzen Welt Unzufriedenen, dem Halbschichtigen, den das Schicksal dazu verurtheilt hat, alle möglichen grossen Aufgaben zu unternehmen und keine zu lösen, dem Manne mit der zerrissenen Bildung, halb Poet, halb Musiker, Verfasser eines halbvollendeten Lustspiels und der halbvollendeten *Sinfonia ironica*, der seine Unzulänglichkeit, die bei ihm zum Ereigniss wird, erkennt und schmerzlich empfindet und sich in eine Philosophie des Egoismus und der Beneidung alles Fertigen hineinlügt, die gerade so lange Stich hält, bis das Herz auf eine ernste Probe gestellt wird.

Den Gegensatz zu diesem absonderlichen aber prächtigen Menschen, den man immer lieber gewinnt, bildet der selbstlose Socialist Franzelius, dessen Herz nur für die grosse Sache der unterdrückten Menschheit schlägt, dessen Lebensprincip in dem Schiller'schen Worte ausgesprochen ist:

Und Raub begeht am allgemeinen Gut,
Wer selbst sich hilft in seiner eignen Sache.

Mit einem bescheidenen Wissen, mit grossem sittlichen Ernst und der Gabe ausgestattet, durch flammende Worte die Gemüther des grossen Haufens zu erhitzen, ist dieser Agitator im kleinen Freundeskreise von einer bezaubernden Unbeholfenheit und Schüchternheit. Er, der vor Hunderten andächtiger Zuhörer über die Principien von 1789, die Missachtung der Menschenrechte, die herzlose Ausbeutung des Menschen durch den Menschen mit hinreissender Beredtsamkeit zu reden weiss, kann, wenn Edwin ernsthaft mit ihm discutiren will, oder wenn Mohr ihn ob seiner Weltbeglückungsideen hänselt, nicht fünf Worte im Zusammenhange vorbringen; und als er dem Reginchen, das es ihm angethan hat, die Gefühle, die sein volles reines Herz bewegen, anververtrauen will, geberdet er sich wie ein verschämter kleiner Schulbube.

Zu den regelmässigen Besuchern der »Tonne« — diesen Namen führt die Behausung des modernen Philosophen — gehört auch der liebenswürdige Epikureer, der lebensfrohe und lebensverständige Dr. med. Marquard, der stets ein lustiges Wort auf den Lippen, eine gute Flasche im Keller und die Adresse einer interessanten Bekanntschaft in seiner Brieftasche hat. Marquard versieht bei den Brüdern in der »Tonne« gleichzeitig die Functionen des Hausarztes, deren diese beiden in überreichem Maße benöthigt sind.

In demselben Hinterhause, im ersten Stocke — die »Tonne« liegt im zweiten — wohnt die Clavierlehrerin Christiane Falk; nach meiner Ansicht der interessanteste und bedeutsamste Charakter unter den »Kindern der

Welt«. Diese genial erdachte, mit Meisterhand kühn hingeworfene und in breiten markigen Strichen ausgeführte Zeichnung allein könnte schon genügen, um dem Werke einen dauernden Werth zu sichern. Christiane ist eine herbe Jungfrau, die erste Jugend liegt hinter ihr, sie ist 34 Jahr alt; und hinter ihr liegen auch alle holden Täuschungen, alle Freuden des Daseins. In ihren harten, unversöhnlichen Zügen, die durch die buschigen Brauen und den starken Anflug von Bart alles weiblichen Reizes ermangeln, liegt die finstere Resignation des Menschen, der mit der Welt abgeschlossen hat. Die Einführung dieses merkwürdigen Mädchens, das ganz genau weiss, dass es keine Liebe erwecken kann, und das von einer wilden, heimlichen Liebe — »kein Feuer, keine Kohle kann brennen so heiss« — für den arglosen, nichts ahnenden Philosophen verzehrt wird, ist wahrhaft grossartig.

Edwin kommt aus dem Theater — der Philosoph hat sich auf die Vorschrift des Dr. Marquard zu seiner Zerstreuung eines der albernsten Ballets ansehen müssen — und findet, trotz der vorgerückten Nachtstunde die Thür im ersten Stockwerk halb offen. Er bleibt an der Schwelle stehen und erblickt auf dem Sopha hinter dem Tisch ausgestreckt noch völlig angekleidet eine weibliche Gestalt, in ein Buch vertieft. »Die dichten Haare waren der Leserin aufgegangen, sie trug ein geringes Sommerkleid von Kattun, das die Schultern und Arme frei liess . . .« Man lese die einfache und stimmungsvolle Schilderung selbst nach. Ich kann hier nur andeuten; zur Ausbreitung des Beweismaterials habe ich leider keinen Raum. — Es ist Christiane, die die »Parerga« liest und nach der Lectüre des Capitels »von

den Leiden der Welt« einen nicht geringen Respect vor dem Frankfurter Philosophen empfindet. — Man lese dies wundervolle erste Capitel noch einmal ganz aufmerksam, es verlohnt der Mühe.

Der gute Marquard hat mit seiner menschenfreundlichen Verordnung ein schönes Unheil angerichtet: Edwin hat sich im Ballet nicht nur vorschriftsmässig zerstreut, sondern sich dort auch — ebenfalls nach ärztlichem Recepte — ganz regelrecht verliebt und, wie sich herausstellt, stärker und nachhaltiger verliebt, als es dem um die Gesundheit seines Patienten bekümmerten Arzte lieb sein kann. Edwin hat in der Loge ein bildhübsches, mit allen Reizen verführerischer Weiblichkeit ausgestattetes junges Mädchen gesehen, das gleich beim ersten Erscheinen jenen unheimlich tiefen, unüberwindlich starken Eindruck auf ihn macht: hier ist eine grosse, ernste Gefahr, in die du dich auf alle Fälle, trotz aller Mahnungen der Weltweisheit, kopfüber hineinbegeben wirst, möglicherweise um darin umzukommen. — Er berichtet Balder seine Begegnung mit der seltsamen Schönen; der Gedanke an sie verlässt ihn nicht; er sucht sie im Wachen und Träumen, bis schliesslich ein gütiger Zufall ihn auf die Spur bringt und ihm die Gelegenheit darbietet, der Unbekannten sich zu nähern. Es entspinnt sich allmählich ein intimes freundschaftliches Verhältniss zwischen dem jungen Mädchen, dessen Existenz von einem wunderlichen Geheimnisse umgeben ist, und dem Philosophen. Edwin erkennt in seiner schönen Freundin reiche Gaben des Geistes und Gemüths, die aber wohl in Folge einer verkehrten oder mangelhaften Erziehung nicht zur vollen Entfaltung gediehen sind. Es reizt ihn, diese schöne

und originelle Individualität zu entwickeln; aber je mehr er sich in ernsthaften Gesprächen und im rückhaltslosen Austausche der Gedanken und Empfindungen mit ihr vertraut macht, desto klarer wird es ihm, dass er dies Herz, das nur der freundschaftlich unbefangenen Zuneigung fähig zu sein aber des Organes für die Liebe zu entbehren scheint, nicht für sich erringen wird.

Zur geeigneten Stunde fällt auch der geheimnissvolle Schleier, in welchen sich die Unbekannte gehüllt hatte und der ihr in den Augen eines weniger vertrauenden als Edwin den Anschein einer abenteuernden Person gegeben haben würde. Sie heisst Toinette Marchand und gilt als die Tochter eines früheren Ballettänzers, der der Bühne hat Valet sagen müssen und als Tanzmeister bei einem kleinen Fürsten sein Dasein beschlossen hat. In Wahrheit ist sie das uneheliche Kind eines armen verführten und längst gestorbenen Mädchens und jenes kleinen Fürsten, der ebenfalls, ohne für die Zukunft seiner illegitimen Tochter sorgen zu können, plötzlich verschieden ist. Von ihrem Vater hat sie die in ihrer jetzigen Lage höchst unbequeme Neigung zum Luxus, zum Glanze geerbt. Mit den paar hundert Thalern, die nach dem Tode ihrer Pflegeeltern ihr zugefallen sind, ist sie nach Berlin gegangen, wo sie eine Stellung als Gouvernante annehmen will. Die Dame, bei welcher sie Aufnahme zu finden gedenkt, macht ihr aber sofort klar, dass sie viel zu hübsch ist, um in einem Hause, wo viel junge Herren ein- und ausgehen, eine solche Stellung einzunehmen. Toinette ergibt sich ruhig in ihr Schicksal. Sie hat ja noch die paar hundert Thaler, die ihr gestatten, eine kurze Frist zu leben, wie sie will, und sie beschliesst nun, ihrem Hange, das

Leben einer Herzogin im grossen Stile zu führen, nachzugeben. Der Zufall führt sie, während sie sich noch mit diesem verlockenden Projecte trägt, mit einem Herrn zusammen, den sie auf der Fahrt von der Heimat in die Residenz kennen gelernt hat. Der Graf nimmt sich ihrer in der allerzuvorkommendsten Weise an und weist ihr eine reizende, sehr elegante Wohnung nach, die er angeblich für eine Verwandte gemiethet hat und die jetzt gerade leer steht. Toinette zieht ein, sie bezahlt die Miethe, wie sie sich einbildet; denn das naive Mädchen hat keine Ahnung von den Preisen einer Grossstadt. Und in dieser üppigen, reichen Umgebung knüpft sich das Band zwischen Toinette, die lustig drauf los lebt und sorglos aus der kleinen Kasse schöpft, und Edwin. Toinette ist mit sich ganz im Klaren: sobald das herzogliche Leben aufhören muss, hört auch das ihre auf. —

Der Graf ist durch einen Todesfall in seiner Familie von Berlin abgerufen worden, und bis zur Stunde ist der freundschaftlich innige Verkehr der Beiden nicht gestört worden . . . Ein Brief meldet die baldige Rückkehr des Grafen; er spricht in diesem Briefe von seiner tiefen Leidenschaft zu Toinette; er knüpfe alle seine Lebenshoffnungen an ihr Bild.

Toinette ist ausser sich.

Als Edwin am folgenden Tage seine Freundin besuchen will, findet er die traulichen Zimmer, in denen er unvergessliche Stunden verbracht hat, leer. Toinette ist mit ihrem Diener verschwunden. Sie hat ihre kleinen Rechnungen geregelt, ihre Sachen zusammengepackt, und ist davon gegangen — niemand weiss, wohin.

Damit wäre der Inhalt des ersten Bandes (Buch 1

und 2) ungefähr skizzirt, wenn ich nicht noch über das Verhältniss Edwins zu seiner Schülerin Lea König das Nothwendige nachzutragen hätte.

Lea ist die Tochter einer Jüdin und des kleinen, liebenswürdigen und ganz bescheidenen Malers König — genannt Zaun-König, weil er seit Jahren immer dasselbe ebenso langweilige wie anspruchslose Bildchen malt: einen Zaun mit ein paar Steinchen und ein bischen Schmutz und sonst noch kleinen harmlosen Nichtigkeiten. Wenn Christiane die bedeutendste Figur des Heyse'schen Romans ist, so ist dieser Zaun-König die niedlichste Episode. Ein accurates kleines Männchen, von dem man gar nichts anders als in Diminutiven reden kann, mit einem verwelkten Gesichtchen, aus dem die arglosesten, treuherzigsten Augen sprechen. Er bewohnt mit seiner Tochter ein Bretterhäuschen am Schiffbauerdamme, da, wo die Panke oder sonst ein ananmuthiges Gewässer sich in die braungräuliche Spree ergiesst. Aber er hat sich da hübsch gemüthlich, mit einem gewissen kleinkünstlerischen Geschmack eingerichtet, und seine optimistische Phantasie verschönt ihm die klägliche Wirklichkeit zu einer venetianischen Herrlichkeit: er sieht im Kanal die Lagune, vor seinem idealisirenden Auge spannt sich der düsterpoetische Bogen der Seufzerbrücke aus und seine schlichte, armselige Hütte dünkt ihn ein Marmelpalast. Da lebt er, und malt in stiller Selbstgenügsamkeit seine schlechten kleinen Bilder und gedenkt seiner guten Frau, die ihn vor sieben Jahren verlassen hat und um die er noch immer im Herzen und mit dem schwarzen Flor am Hute Trauer trägt, und liebt seine kluge und liebe Tochter mit den gedankenvollen schwarzen Augen, und

liebt den lieben Gott im Himmel, der ihm Sonnenschein und Zufriedenheit schenkt.

Auf Königs Wunsch hat Edwin die wissensdurstige Lea in den Anfängen der Philosophie unterrichtet. Und das kluge Mädchen nimmt an diesem Unterrichte, der ihr über so manches Räthsel, mit dem sie sich gequält, Aufklärung gibt und ihr die Dinge und Verhältnisse in einem ganz andern Lichte zeigt, als dies bisher geschehen war, ein überaus reges Interesse. In ihr schlummert ein ganz resoluter kleiner Freigeist, und es bedarf nur des Weckrufs eines Lehrers wie Edwin, um ihm zum Bewusstsein und zum rührigen Dasein zu verhelfen. Im Gemüthe der jungen Lea geht eine so entschiedene Wandlung vor sich, documentirt sich eine so ausgesprochen rationalistische Klarheit, dass der schlecht und recht im Glauben seiner Väter ergraute Papa König und seine christlich-germanische Freundin, die treuherzige, gottesfürchtige Frau Professor Valentin, darob in Schrecken und Besorgniss wegen des Seelenheils des armen Kindes gerathen, und Papa König zuguterletzt den ihm recht schwer werdenden Entschluss fasst, Edwin, vor dem er die grösste Achtung hat, zu ersuchen, die Lectionen einzustellen.

Dieser Absagebrief geht Edwin in demselben Augenblicke zu, in welchem er sich wegen des abschiedlosen Verschwindens seiner Freundin Toinette in der schmerzlichsten Aufregung befindet. Wenn ich noch kurz das Auftreten des Canditaten Lorinser erwähne, des »Kindes Gottes« im Gegensatze zu diesen Kindern der Welt, eines modernen Tartüffes, der wie sein Urvater die mystische Uebersinnlichkeit als Religion propagirt, durch frommen Redeschwall naive Gemüther verwirrt und den

Himmel als gefälligen Socius seiner privatesten Gemeinheiten verwerthet — Edwin lernt diesen glaubensstarken Mann bei der Wittwe Valentin, der wahrhaft frommen rechtschaffenen Freundin des Zaunkönigs, kennen und er wird den zudringlichen Burschen nicht los, der ihn bis auf sein Zimmer begleitet und nachher auch Frl. Christiane einen dieser sehr lästigen Besuch macht — wenn ich diese Persönlichkeit noch erwähne, so glaube ich keine der wichtigeren Figuren, die in den ersten zwei Büchern des Romanes unsere Aufmerksamkeit fesseln, übersehen und die Bedingungen, unter welchen sie erscheinen, so getreu und vollständig es bei einem Berichte wie diesem möglich ist, wiedergegeben zu haben.

Es geschieht in diesen beiden Büchern allerdings nicht viel. Und es wird zu viel gesprochen. Die Aufmerksamkeit des Lesers, der nach einer »spannenden Lectüre« verlangt, wird bei den philosophischen Gesprächen, denen sich zunächst alle auftretenden Personen mit einer verhängnissvollen Vorliebe hingeben, oft auf eine harte Probe gestellt. Aber, wenn auch der Vorwurf, dass zu viel philosophirt wird, begründet — sie philosophiren, wie gesagt, alle: Edwin berufsmässig, Balder aus Noth, um sich das Endchen Leben, das ihm noch zu verzehren bleibt, weise einzurichten und durch eine ideale Philosophie das Gegengewicht zu seiner realen Gebrechlichkeit herzustellen, Mohr aus Unbefriedigung mit sich, Franzelius aus Unzufriedenheit mit den bestehenden Einrichtungen, Lorinser um seinen niedrigen Trieben eine höhere Berechtigung zu geben, Marquard um seine fröhliche Genusssucht zu motiviren, die Frau Professor Valentin aus dem Drange ihrer

christlichen Hausbackenheit, Lea aus dem Drange ihrer dunkeln nach dem Licht strebenden freigeistigen Regungen, Toinette aus der ruhigen Verzweiflung über ihre Hülflosigkeit in der Gegenwart und in der Zukunft, und sogar der gute Schuster aus biederer, ehrlicher Beschränktheit, ein gefährlicher Philosoph des Unbewussten in des Wortes nicht-philosophischer Bedeutung! — wenn also der Vorwurf, dass hier in Philosophie des Guten entschieden zu viel geschieht, begründet ist, und wenn Heyse selbst fühlt, dass es für die Wirkung seines Buches besser gewesen wäre, wenn er sich hier beschränkt hätte — seine Philosophen entschuldigen sich oft wegen ihren weisen Reden: »Sehen Sie wohl, dass ich auch philosophiren kann«, sagt Toinette (S. 281). »Aber ich will hier gar nicht zu philosophiren anfangen«, sagt Edwin (S. 317). — Eines lässt sich bei alledem nicht in Abrede stellen: dass diese Philosophen über die interessantesten Probleme in der geistvollsten und anregendsten Weise sprechen, dass es eine Freude ist, ihnen zuzuhören und dass man selten die Genugthuung hat, seine Stunden in einer so tüchtigen Gesellschaft zu verbringen, die zum Nachdenken auffordert und ohne alle Philisterhaftigkeit Weisheit spricht. Wenn Leute so vortrefflich sprechen, so kann man es ihnen nicht einmal übel nehmen, dass sie sich gern sprechen hören.

Allerdings leidet darunter der schnelle Fortgang der Ereignisse. Wenn wir den ersten Band beendet haben und das Thatsächliche in demselben zusammenfassen wollen, so brauchen wir die Hand nicht allzuweit zu öffnen. Wir haben eine Reihe origineller und trefflich charakterisirter Personen kennen gelernt, aber es sind eben nur einzelne Personen, deren Beziehungen zu ein-

ander einstweilen sehr locker und nicht besonders interessant sind. Interessant ist eigentlich nur der Verkehr zwischen Toinette und Edwin. Aus einigen Andeutungen ersieht man die hoffnungslose Leidenschaft Christianens für Edwin. Dem merkwürdigen Ausdruck in den Augen Leas kann man es noch nicht anmerken, ob er nur von der Schwärmerei einer dankbaren Schülerin oder von einem ernsthafteren Gefühle für den jungen Lehrer herrührt. Auf den unwirschen Mohr scheint das Talent der Clavierspielerin, vielleicht auch diejenige, welche es besitzt, einen tiefen Eindruck gemacht zu haben. Man darf vermuthen, dass Lorinser nicht umsonst sich in dem Zimmer der Christiane zu schaffen macht und dass für ihn, der über die Vorurtheile eines schönen Gesichts erhaben, die edle Figur des strengen Mädchens nicht ganz reizlos ist. Franzelius scheint dem Reginchen recht wohl gesinnt zu sein, und sie ihm auch. Balder liebt das Reginchen ganz für sich, zu seiner stillen Freude, ohne dass das liebe Kind dessen gewahr würde . . . Aber alles das ist noch unbestimmt, nebelhaft verschwommen; jeder geht seiner Wege und man vermisst die energische Hand des Führers, der ihnen die Wege weist, und sie so nahe zusammenführt, dass die Gegensätze auf einander platzen können. Es ist am Ende des zweiten Buches noch nicht ein Symptom eines ernstlichen Conflictes indicirt; und das ist entschieden ein Fehler in der Composition.

Zum Glück macht ihn Heyse im dritten Buche (erste Hälfte des II. Bandes) völlig vergessen. Es ist der hervorragendste Theil der Arbeit: meisterhaft in der Erfindung und in der Darstellung. Wenn der Dichter sich auf dieser Höhe des dritten Buches hätte behaupten

können, so hätte er das Meisterwerk der deutschen Romanliteratur geschrieben. Aber verderben wir uns die reine Freude nicht durch griesgrämliche Betrachtungen, freuen wir uns, dass er diese Höhe erklommen, und dass wir in einem künstlerisch ernsten, sorgsamen und schönen Werke einem Theile von so gewaltiger Grösse begegnen. — Gleich vom Beginn des dritten Buches an bemächtigt sich des Lesers eine angeregte Stimmung: die verschiedenen Einzelfiguren bilden sich zu einer Gruppe und sofort kommt dramatisches Leben in die Gesellschaft. In Charlottenburg treffen Edwin und Toinette — der Philosoph hat sein verlorenes Lieb an einer andern Ecke von Berlin wieder gefunden — mit Christianen und Mohr, mit Marquard und dessen fideler Freundin, der kleinen Vorstadttheater-Soubrette Adele, einer Schülerin Christianens, zusammen, und alle vereinen sich zu einer lustigen Partie. Es ist nicht möglich, das nachzuerzählen; ich kann wiederum nichts anderes thun, als auf das Werk verweisen. Man lese die ergreifende Schilderung von Christianens wilder Eifersucht, wie sie lustig auf die Tasten schlägt, während ihr Auge unablässig auf den Spiegel gerichtet ist, in welchem sie das abscheuliche Bild sieht: Edwin ganz von Toinettens Reizen umstrickt, ganz in den Anblick dieser verführerischen Schönen versunken, — und wie sie da stärker auf das Elfenbein schlägt, krampfhaft, dass die Saiten klirrend zerspringen, und wie sie das Verhasste nicht mehr sehen kann, wild aufspringt und in die Nacht stürzt — auf und davon; und wie Edwin und Toinette, als sie nach Haus fahren, im Dunkel eine weibliche Gestalt vorüberhuschen sehen, die wie im Fiebertraume gehetzt wird — Gott weiss wohin. Man

lese die ergreifende Scene, die sich, während die lustige Gesellschaft in Charlottenburg tafelt, in der Dorotheenstrasse zuträgt. Da ist der kleine Balder, durch den Sonnenschein gelockt, mit seinem lahmen Beine aus dem Versteck hervorgekrochen, und da muss er ein Gespräch zwischen seinem geliebten Reginchen und dem braven Franzelius belauschen, muss hören, dass das Reginchen ihn blos brüderlich und freundschaftlich verehrt, aber ganz und gar nicht liebt, und dass das liebe Kind sein jungfräuliches Herz dem Freunde Franzelius geschenkt hat. Das ist zu viel für den armen schwächlichen Krüppel. Er bricht mit einem leisen Schrei besinnungslos zusammen und wird halbtodt in die »Tonne« getragen.

Und nun steigert sich's wunderbar. Während Edwin und die Freunde den unglücklichen Balder pflegen, ereignet sich im untern Stock bei der Clavierlehrerin das Ungeheuerliche. Christiane ist halb wahnsinnig in ihrer Wohnung angekommen. Dort findet sie zu ihrem höchsten Erstaunen Lorinser, der sich auf dem Sopha häuslich niedergelassen und unter irgend einem lächerlichen Vorwande die Heimkehrende erwartet hat. Bald rückt er mit der kynischen Wahrheit heraus: er erklärt Christianen seine Liebe — nicht doch: er macht ihr in der widerwärtigsten, von frommer Salbung und sinnlichem Geifer überfliessenden Weise das Wünschenswerthe, sie zu besitzen, klar. Christiane weist ihm die Thür. Sie entkleidet sich, das Fieber durchschüttelt sie, sie sieht Gespenster, entsetzliche Träume bringen sie in eine furchtbare Aufregung; endlich glaubt sie Ruhe zu finden. Was nun geschieht, lässt sich nicht nacherzählen. Ein Strich zu wenig, und das Bild ist unverständlich; ein

Strich zu viel, und es ist obscön. So, wie es Heyse geschildert hat, erscheint es mir geradezu meisterhaft und gerade diese Stelle will ich hier wörtlich einfügen, weil gerade sie, wie ich mir habe sagen lassen, etwelche tugendhafte Entrüstung hervorgerufen hat. Es heisst also im Roman wörtlich (II. Bd. S. 112):

Plötzlich glaubte sie ein seltsam knisterndes Geräusch zu hören, wie wenn eine Fledermaus dicht über dem Fussboden hinschwirrte. Ein Schauder lief ihr über den Nacken, aber sie konnte sich nicht aufrichten, ihre Glieder waren wie vom nahen Tode gelähmt. Wer ist da? rief sie.

Keine Antwort.

Ist Jemand im Zimmer?

Alles todtenstill.

Ich bin im Fieber, sagte sie zu sich selbst. O diese Nacht! wenn es nur erst Morgen wäre! Schlaf — eine Stunde Schlaf!

Sie vergrub den Kopf in die Kissen und schlummerte nun wirklich ein. Der Traum führte sie mit Edwin zusammen, er war aber ein Anderer gegen sie, als sie ihn je gesehen. Er lächelte sie an mit seinem heitersten Gesicht, dann wurde er wieder ernst, genau so, wie sie ihn heut im Spiegel beobachtet hatte, in der Fensternische dem schönen Mädchen gegenüber. Jetzt aber galt all sein Flüstern und inniges Anblicken *ihr*. Ihr entwöhntes Herz wollte nicht daran glauben — es muss ein Traum sein, klang ihr immer im Ohre — er aber redete ihr so beharrlich und dringend zu — so mit Ton und Blick ernsthafter Leidenschaft — nur seltsam! genau mit denselben Worten, die sie vorhin von Lorinser gehört, — dass ihr selig erschreckendes Herz sich nicht länger gegen das Wunder sträuben konnte: von ihm geliebt zu sein! Ein Wonneschauer überrieselte sie. Sie sah, wie er sich über sie herabneigte, ganz deutlich fühlte sie den Hauch seines Athems über ihr Gesicht wehen, ihre heissen Lippen waren halb geöffnet in die leere Finsterniss gestreckt und lallten dann und wann ein sinnloses Wort. — —

Ein gellender Schrei tönte plötzlich durch das stille Haus, ein Schrei, der in seiner furchtbaren Schärfe so wenig nach einer

Menschenstimme klang, dass die Schläfer, an deren Ohr er dringen mochte, nur einen Augenblick auffuhren und, da alles wieder still blieb, ruhig weiter schliefen, in der Meinung, es müsse ein Traum oder eine Sinnestäuschung gewesen sein. Oben in der »Tonne« regte sich Balder in seinem Fieberschlaf und fragte, ob er selbst so geschrieen habe. Mohr war vom Stuhle aufgesprungen und zitterte am ganzen Leibe. Er glaubte deutlich gehört zu haben, dass der entsetzliche Ton aus dem Zimmer unter dem ihren kam. Lass mich hinunter raunte er Edwin zu. Es klang, wie wenn Jemand um Hülfe schrie gegen einen Mörder. — Edwin hielt ihn zurück. Wo denkst du hin? flüsterte er., Wenn sie es war, so hat ihr vielleicht ein Alp die Brust beklemmt. — Sie lauschten dann gespannt hinunter; es blieb aber todtenstill. Nach und nach beruhigte sich Mohr und fuhr fort, die Eisumschläge zu erneuern.

Aber die alte Hausmagd, die eben zum letzten Mal für diese Nacht mit ihrem Schwindellämpchen die Hühnersteige heraufkam, um oben nachzufragen, ob man sie noch brauche, ging gerade an Christianens Thür vorbei, als der furchtbare Schrei, wie in Todesangst und wilder Verzweiflung ausgestossen an ihr Ohr klang. Die gutherzige Person dachte ebenfalls nichts weiter, als dass vielleicht ein Brustkrampf das Fräulein befallen habe, besann sich aber keinen Augenblick, mit dem Drücker, den sie immer bei sich trug, die Thür zu öffnen und rasch hineinzutreten.

Als jetzt der Schein ihres Lämpchens weit vorleuchtend in das dunkle Zimmer fiel, blieb die Hülfreiche wie versteinert in dem Entrée stehen, unfähig, einen Schritt vor oder zurückzuthun. Sie sah das Fräulein mit blossen Füssen regungslos an der Wand neben dem Kopfende des Bettes stehen, die Decke fest um den Leib geschlungen, die aufgelösten Haare über die Schulter zerstreut, den nackten rechten Arm mit ausgespreizten Fingern vor sich hingestreckt, die Augen weit geöffnet, dass man das Weisse glänzen sah, starr auf die dunkle Männergestalt gerichtet, die gleichfalls ohne Regung mitten im Zimmer stand. Keine Silbe wurde gesprochen. Man hörte nur ein ersticktes Geräusch, wie ein Röcheln, von den zusammengepressten Lippen des Mädchens, und da, wo der Mann stand, einen dünnen, scharfen Laut, wie von knirschenden Zähnen. Jetzt wandte sich der Mann — scheinbar ruhig und völlig lautlos; er schien auf dem Boden etwas zu suchen — dann machte er eine

winkende Bewegung nach der Wand hin, und das Gesicht mit der andern Hand verdeckend, dem Lämpchen den Rücken zugekehrt, glitt er baarhaupt an der Alten vorbei, hinaus in den dunklen Flur.

In demselben Augenblick brach die weisse Gestalt neben dem Bett zusammen, und das Lämpchen der hinzustürzenden Alten beleuchtete ein todtblasses Gesicht, verzerrt vom wildesten Krampf eines übermenschlichen Schmerzes.

Wenn das nicht schön ist, dann leide ich an einer völligen Geschmacksverirrung, denn ich finde es wunderschön. Mich hat diese Schilderung in die fieberhafte Aufregung versetzt, welche die Situation erfordert. Ich finde diese Vermischung des beseligenden Traums mit der entsetzlichen Wirklichkeit mit vollkommener Meisterschaft dargestellt. Unwillkürlich steigt vor dem geistigen Auge das Bild der vom Jupiter umschlungenen Io auf, jenes wunderbare Meisterwerk, in welchem sich das Reale mit dem Uebersinnlichen, die verwegene Conception mit der Keuschheit der Ausführung zu einem Einzigen von unvergänglicher Schöne verschmelzen. Wo Traum? wo Wahrheit? — Wer da die Nase rümpfen kann, der stecke sie überhaupt nicht in ein künstlerisches Werk, das das Leben nicht blos mit seinen rosigen Freuden in der Tageshelle und den kleinen gesellschaftlich sanctionirten und ästhetisch privilegirten Traurigkeiten, sondern auch mit seinen schwärzesten Schatten, mit seinen versteckten Tücken und seinem rohen Entsetzen zu schildern unternimmt. Nichts für junge Mädchen? Mag sein! Aber dann führt Eure jungen Mädchen nicht in die Museen, wo die wollüstigen Italiener und die zotigen Meister aus Holland hängen, oder verlangt zum mindesten nicht, dass wir die Museen schliessen, damit die züchtigen Augen der Jungfrauen nicht durch den Anblick verbotener Dinge verletzt werden.

. . .

Der Künstler, der Dichter, der seine wildwiehernde und schäumende Phantasie durch die Rücksichtnahme auf maidliche Unverdorbenheit zügeln lässt, mag seinen Pegasus in den Stall sperren und sich als Omnibuskutscher verdingen.

Es reiht sich nun eine Schönheit an die andere. Wie rührend und ergreifend ist die Trauer des kleinen Zaunkönigs beim Anblicke des kranken Balder, der dem geängsteten Vater das Bild seiner an einem stillen Leiden langsam dahinwelkenden Lea vor die Seele führt. Und wie mächtig packt das düstere Nachtbild — das todte Frauenzimmer, das auf der dunkeln Spree an den Kahn treibt und in welchem Mohr die unglückliche, von ihm heissgeliebte Christiane wiederfindet! Sie hat die ihr angethane Schmach nicht überleben mögen und sich das nasse Grab gesucht. Mohr lässt die Leblose in die nahe gelegene Wohnung des Zaunkönigs bringen; durch Marquards Pflege wird sie zu dem unerwünschten Leben zurückgerufen. »Es hat mich hart angefasst,« stammelt Mohr, »denn, unter uns gesagt — ich habe mich für das Mädchen, das euch Anderen nicht gerade liebenswürdig erschien — mit einem Worte: ich habe sie gern gehabt.« . . . Und als Marquard mit der Zuversicht, dass Christiane gerettet wird, im dunkeln Hausflur nach der Thür tappt, »fühlte er sich plötzlich von hinten festgehalten und von zwei zitternden Armen umschlungen. Mohr lag schluchzend an seinem Halse«.

Zwischen Edwin und Toinette hat sich die Intimität inzwischen immer mehr befestigt; Toinette zehrt von den letzten Hellern ihres kleinen Erbtheils, bald steht sie dem Nichts gegenüber; und diese gute Nachbarschaft mit der Misère, welche Edwin theilt, reift den

Entschluss dieses letzteren, dem verführerischen und und originellen Mädchen endlich unumwunden sein Herz und seine Hand anzutragen. Aber Toinette, die sich weder die Kraft zutraut, einen Mann wie Edwin dauernd zu beglücken, noch den sittlichen Muth besitzt, mit einem ärmlichen Leben voller Einschränkungen und Entbehrungen sich zu befreunden, weicht zurück; und Edwin verlässt sie mit dem verzweifelten Vorhaben, sie nie wiederzusehen. Da rafft Balder, der von dem Vorgefallenen unterrichtet ist, seine mühsam wieder angesammelten geringen Kräfte zusammen und macht sich auf den Weg zu Toinette. In ihrem Zimmer findet er den Grafen, dem der Besuch dieses kümmerlichen Werbers höchst ungelegen kommt, und der seiner schlechten Laune in einer Balder auf das tiefste verletzenden Weise Luft macht. Der arme, kranke Balder — ein Hauch weht ihn um, eine starke Erregung genügt, um die zarte Hülle zu zerbrechen. Auf dem Heimwege nach der Dorotheenstrasse erlischt dies trübselig flackernde Lebenslicht; eine Leiche wird aus der Droschke gehoben.

Der Schmerz über den Tod des Bruders und den Verlust der Geliebten, die ihm beiläufig anzeigt, dass der Graf förmlich um sie angehalten, und dass sie aus Vernunftgründen den Antrag angenommen habe, wirft Edwin auf das Krankenlager. Die Krankheit löst ihn völlig los von den traurigen Erinnerungen der Vergangenheit; und als er wieder genesen in dass neue Leben in frischer Verjüngung wieder eintritt, erinnert er sich seiner früheren klugen Schülerin mit dem dunkeln, gedankenvollen Augen, der blassen Lea, die, wie er von Marquard hört, an einem stillen Herzweh langsam zu Grunde geht. Marquard verräth ihm das Geheimniss ihres verborgenen

Leidens; sie liebt unglücklich ihren früheren Lehrer Edwin. Im Tagebuche Leas, welches der Zaunkönig Edwin vor längerer Zeit übergeben hat, ohne dass dieser bisher einen Blick hineingeworfen hätte, findet er die indirecte Bestätigung. Er eilt an ihr Krankenlager, und er verlobt sich mit ihr. In der Liebe zu Edwin gesundet Lea, und in der Freude über das Glück seines Kindes schwenkt der Zaunkönig in so übermüthiger Laune seinen Hut, »dass sich dabei die Nadeln, die den etwas morschen Florstreifen festgehalten hatten, lösen und das Zeichen siebenjähriger Trauer zu Boden fällt.«

Damit sind wir am Schlusse des vierten Buches (II. Band) angelangt und wir sind eigentlich ganz befriedigt. Balder ist todt. Edwin ist versorgt. Ein paar Seiten würden genügen, um uns zu bestätigen, dass Franzelius und das Reginchen, dass Mohr und Christiane, die er endlich errungen, glückliche Ehepaare geworden sind. Ueber Toinette als Gräfin würden wir gern eine ausführlichere Schilderung vernehmen, obwohl wir uns selbst mit geringer Phantasie ihr freudloses Dasein an der Seite eines oberflächlichen Aristokraten ausmalen können. Aber wir haben noch einen starken Band, noch zwei Bücher vor uns! Welche unerwarteten Ereignisse werden sich da noch erfüllen, welche Ueberraschungen hält der Dichter für uns noch bereit? — Leider müssen wir am Ende des Romans uns sagen: nicht genug, um diese Breite zu rechtfertigen. Die letzten beiden Bücher treten durch die Dürftigkeit der Handlung aus den Verhältnissen des Romans heraus, und alle Charaktere — mit alleiniger Ausnahme Toi-

nettens — haben gewaltig darunter zu leiden, dass sie zu lange auf der Bühne bleiben.

Alte Junggesellen behaupten, die glückliche Ehe mache die von ihr Behafteten — so sprechen die alten Junggesellen — uninteressant, ja langweilig. Ich will hoffen, dass es sich in der Wirklichkeit anders verhält, aber hier im Romane hat die Sache ungefähr ihre Richtigkeit. Man empfindet ein gemischtes Gefühl betrübsamer Beruhigung und lächelnden Bedauerns, wenn man sieht, wie all die originellen Menschen, die wir im Sturme der ereignissvollen Ehelosigkeit lieb gewonnen haben, allgemach in den sichern Hafen der behäbigen und gleichgültigen Philisterhaftigkeit einlaufen. Die grosse Kunst, welche der Dichter auf die gemüthliche Darstellung der stillgenügsamen kleinbürgerlichen Hausbackenheit verwendet, ist vergebens. Die Ehe entfremdet uns die guten Freunde und raubt ihnen den Zauber, den sie auf uns ausgeübt haben. Dass gar der prächtige Papa Zaunkönig auf seine alten Tage noch seine verehrte Freundin, die Professorin Valentin, heimführt, gibt dem lieben Bilde einen fremden, unschönen Zug; und man begreift Lea sehr gut, die kein Verlangen darnach trägt, ihren accuraten Papa als Neuvermählten wiederzusehen.

An diesem Cardinalfehler der Breite und der unerwünschten — ich möchte sagen: posthumen — Schilderung der verschiedenen Ehen leidet der letzte Band. Die Maschine stockt entschieden mit dem Schlusse des zweiten Bandes, das Heizmaterial ist verbraucht und es kostet den Dichter nicht geringe Anstrengungen, das grosse Schwungrad langsam wieder in Bewegung zu bringen; zum alten Tempo bringt er's überhaupt nicht wieder. Der Inhalt dieser beiden letzten Bücher lässt

sich daher ganz kurz wiedergeben: Noch einmal greift Toinette verhängnissvoll in das Leben Edwins ein. In ihrer äusserlich glanzvollen, innerlich trostlosen Scheinehe ist ihr das fürchterliche Bewusstsein gekommen, dass sie Edwin liebt; und sie gesteht es ihm. Noch einmal wühlt dies Geständniss die wilden Jugendstürme in Edwins tief bewegtem Herzen auf und es scheint, als ob in denselben sein eheliches Glück mit Lea das Grab finden sollte. Aber die treue Liebe beschwichtigt den Sturm, und in seinem Glücke gestählt geht Edwin an der Hand seiner liebenden und geliebten Gattin aus der Prüfung hervor. Toinette, in der Gewissheit, dass das Herz des Geliebten ihr unwiderbringlich verloren sei, gibt sich den Tod: sie reisst den Verband, den man ihr beim Aderlasse angelegt hatte, ab und lässt sich verbluten.

Gegen diesen letzten Theil habe ich also die stärksten Einwendungen zu machen. Hier hat den Dichter die Inspiration mitunter offenbar im Stiche gelassen. Der Effect mit Balders Todtenmaske (III. S. 265) ist theatralisch und unfein, und gehört nicht in ein so sorgsam ausgearbeitetes Kunstwerk wie dieses. Ausserdem will es mir gar nicht gefallen, dass Heyse über das erschütternde Ereigniss, Toinettens Tod, in einem läppischen Briefe eines alten Schwätzers in halbkomischer Weise berichten lässt. Eine ernste Schilderung würde ungleich tiefer und wohlthuender wirken. Und da ich nun gerade am Kritisiren bin, will ich noch auf eine mich störende Eigenthümlichkeit aufmerksam machen, die sich nicht nur auf den letzten Band bezieht: ich meine das Hervortreten der Person des Erzählers bei Schilderungen, bei welchen man an diese Person ganz und gar nicht

denkt und sich durch die Meisterschaft in der Darstellung ganz in die Illusion einwiegt: das, was man da liest, geschehe wirklich; bei welchen man nicht an eine Geschichte denkt, die einem da vorerzählt wird, sondern Augen- und Ohrenzeuge des geschilderten Auftritts zu sein glaubt. Wenn da auf einmal das »wir« des Erzählers vorlaut dazwischentritt, fühlt man sich wie mit kaltem Wasser übergossen, verliert die freundliche Täuschung, die Wärme der Theilnahme, und wird in eine gründlich nüchterne und kühle Stimmung versetzt. Ich erinnere z. B. an die auf S. 156 des II. Bandes geschilderte Scene. Lea hat in den nassen Kleidern Christianens die Photographie Edwins gefunden — Edwins, den Lea liebt. Das macht sie tief nachdenklich, und stumm sieht sie in das nächtliche Schneetreiben hinaus. Die Schilderung ist prächtig in der Stimmung. Da hagelt auf einmal die Bemerkung hinein: »Wir brauchen nichts hinzuzufügen, um zu erklären, warum sie wie abwesend Stunde um Stunde am Fenster sass«. . . . Allerdings brauchen »wir« nichts hinzuzufügen! Wenn »wir« nur nichts hinzugefügt hätten! Dieser unglückliche Satz entstellt die ganze Zeichnung. Auf Kleinigkeiten — wie die falsche Orthographie der »*belle chocolatière*, die wiederholt in sächsischer Mundart als »*chocoladière*« geschrieben wird; wie die schnelle Aufeinanderfolge der beiden *ersten* Herbstregen: I. S. 233, »es war eines Nachmittags im September, ein *erster* Herbstregen strich fröstelnd durch die Strasse« und I. S. 278, »ein *erster* Herbstregen rieselte melancholisch herab« — auf solche Kleinigkeiten mache ich nur der Ordnung halber aufmerksam; ich lege gar kein Gewicht darauf, aber ich

fände es hübsch, wenn sie bei einer späteren Auflage beseitigt würden.

Aber was haben alle diese partiellen Ausstellungen für eine Bedeutung angesichts der Gesammtheit des Kunstwerks! Paul Heyses »Kinder der Welt« sind eine wahrhaft schöne und bedeutende Arbeit, die einem jeden, dem der leichtfertige Genuss der bequemen und mundgerechten Annehmlichkeiten das innige Wohlgefallen an einer ernsten, spröderen, aber ungleich tieferen und lohnenderen Erregung nicht verdorben hat, lange und volle Stunden seltener Freude bereiten wird. Es ist ein wahrhaftes Werk der Literatur — und man weiss, wie Feuerbach die Literatur, die wirkliche und wahre, definirt: »Das Leben ist wie ein Kaffeehaus Jedem ohne Unterschied offen, aber die Literatur ist eine geschlossene Gesellschaft, ein enger Verein mit eigenen Statuten; nur nach vorhergegangener Auswahl, Berathung und Unterscheidung steht uns und unseren Gedanken und Empfindungen der Zutritt in denselben offen.«

Fanny Lewald.

Benedikt.

Roman in zwei Bänden. Berlin 1874, Otto Janke.

Unter den deutschen Schriftstellerinnen der Gegenwart nimmt Fanny Lewald wohl unbestritten die erste Stelle ein. Sie hat ihre literarische Bedeutung — in dieser Beziehung ähnlich wie George Sand — allerdings auf Kosten derjenigen Eigenschaften errungen, welche man im gewöhnlichen Leben von der Weiblichkeit ungern gesondert sieht. Um jedem Missverständnisse vorzubeugen, sei jedoch gleich bemerkt, dass die Opfer, welche die deutsche Dichterin ihrer Berufsthätigkeit gebracht hat, ganz anderer Art sind als diejenigen, zu welchen sich die geniale Französin zur Entwicklung ihrer ungewöhnlichen dichterischen Gabe bequemen wollte. Fanny Lewalds verständige Sittsamkeit und Strenge in den Grundsätzen der gewöhnlichen Moral hat mit der wilden Rauheit des Temperaments der George Sand, das sich in der Entfesselung der Leidenschaften die Bahn durch die von der Gesellschaft aufgerichteten Schranken bricht, und darüber wie über morsch gewordene Baufälligkeiten schäumend hinwegbraust, auch

nicht die entfernteste Aehnlichkeit. Die weiblichen Eigenschaften, welche die Schriftstellerin Fanny Lewald vermissen lässt, sind gerade diejenigen, durch welche George Sand besonders glänzt: die Lieblichkeit, die Anmuth, die Innigkeit. Fanny Lewald ist immer klar, klug und kalt; sie besitzt die wesentlichste Eigenschaft des Erzählers: die Objectivität. Sie steht über den Ereignissen, die sie schildert; sie betheiligt sich niemals daran, weder mitwirkend, noch als Zeuge; sie thront darüber wie ein Richter.

Wie ihre früheren Arbeiten, so ist auch ihr neuester Roman »Benedikt« ein sauber ausgeführtes, reifes Werk, das Respect gebietet. Die Geschichte, welche uns erzählt wird, ist fein erdacht, fesselnd, einfach und originell. Die Composition verräth die kunstgeübte Hand der Verfasserin. Sparsamkeit und Ordnung, welche Fanny Lewald in ihren »Frauenbriefen« als höchste Frauentugenden preist, erweist sie auch in der Dichtung. Nirgendwo tändelnde Ueberflüssigkeiten, die die Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen und verwirren, keine Episoden, die sich breit machen, und sogar in dem nöthigsten Ausschmuck eine berechnende Knappheit. Bei der Lectüre eines Romans von Fanny Lewald ist einem zu Muthe, als ob man in das Wohnzimmer eines spärlich besoldeten Beamten in einer kleinen Provinzialstadt versetzt wird, in welchem eine tüchtige Hausfrau waltet. Alles ist ordentlich, sauber und steht am rechten Flecke; der Blick durch die blanken Fensterscheiben in's Freie wird durch die schmalen, leichten Mullgardinen nicht erschwert; man kann sich da recht behaglich fühlen, wenn auch von dem verschönenden Ueberfluss nicht die Spur wahrzunehmen ist.

Das wenig figurenreiche Bild ist leicht zu übersehen. In der Mitte steht die Schweizerin Jakobäa Anschafft, eine rüstige, kräftige Frauengestalt, auf welche die Schläge des Schicksals unbarmherzig herabgefallen sind. Sie hat, weil ihr Ehrgeiz, das Anschafft'sche Besitzthum beisammen zu erhalten, ihr Herz auf den Miterben gelenkt hatte, ihren Vetter Maurus Anschafft geheirathet, als dieser nach wilden Soldatenjahren, die er in Africa unter der Fremdenlegion durchlebt hatte, in die Heimath zurückgekehrt ist. Zwei Töchter sind aus dieser Ehe hervorgegangen, als es ruchbar wird, dass Maurus in Africa bereits verheirathet ist. Der Verbrecher flieht, und Jakobäa weiht die Kinder, die sie in der unbewussten Sünde gezeugt, dem Kloster, dessen Besitzthum an das Anschafft'sche Grundstück stösst. Bald nach der Flucht des Maurus schenkt Jakobäa noch einem dritten Kinde von ihm, einem Sohne, das Leben, welcher nach dem Heiligen, dem das Kloster geweiht ist, den Namen Benedikt erhält. Mit ihrer ganzen Liebe klammert sich die unglückliche Mutter an diesen Sohn, der sich körperlich und geistig vortrefflich entwickelt. Das Kloster macht aber, als der Knabe das erforderliche Alter erreicht hat, seine Ansprüche auf ihn geltend; und es setzt dieselben durch, weil der kluge Abt das Gemüth des nichts ahnenden Knaben durch die plötzliche Enthüllung des Geheimnisses auf das tiefste zu erschüttern und den Plänen des Klosters zugänglich zu machen weiss. Benedikt empfängt die priesterlichen Weihen.

Inzwischen sind durch die rapide Vermehrung und Erleichterung der Verkehrswege die Fremden auch bis zu dem seither von aller Communication abgeschlossenen Thale gedrungen, in welchem das stattliche Bauern-

haus der Jakobäa Anschafft steht. Ein junger Arzt hat in der Nähe ein Curhaus errichtet; und die erste Patientin, welche dort die Genesung von ihrem gar nicht vorhandenen Leiden sucht, ist eine geadelte Banquiersfrau, die um sich der Bürgerlichkeit entledigen zu können, rechtzeitig auch den Glauben ihrer Väter abgelegt hat, und nun häufig zur Messe und Beichte geht.

Die Baronin Landesheimer — ein mit schärfster Beobachtungsgabe gezeichneter und mit wenigen Strichen überaus wirkungsvoll durchgeführter Charakter — wird von ihrer Tochter Viktorine begleitet. Viktorine ist die sorgfältigst ausgeführte, und künstlerisch gelungenste Figur des Romans. Das schöne Mädchen, welches bereits die ersten Jugendjahre hinter sich, viel gesehen, viel aufgefasst und mancherlei durchgemacht hat, ist schwer zu rubriciren, weil es eben durchaus naturgetreu und gerade deshalb nicht einheitlich ist. Viktorine ist nicht schlecht; im Gegentheil, sie besitzt manche reizende und sogar gute Eigenschaft. Ohne gelehrt zu sein, hat sie eine tüchtige Bildung erhalten, und da sie mit natürlicher Klugheit ausgestattet ist, wirklich viel gelernt. Sie ist gewiss nicht im Stande, bewusstvoll etwas Unrechtes zu thun; und es ist ganz natürlich, dass ihre Mutter sie vergöttert, dass ihre Freundinnen mit Bewunderung zu ihr hinaufblicken, und dass es nicht ihr Geld und ihre Schönheit allein ist, welche die Söhne der „besten Firmen“ und des Adels von blauestem Blute vor ihren Triumphwagen schirren. Sie könnte ein ideales Weib sein, wenn nicht ihre egoistische Leichtfertigkeit und der frivole Trieb, alles, was sie umgibt: Menschen und Dinge, den Launen ihrer geistigen Zerstreuungssucht dienstbar zu machen, sie tief in das

Reale herabzögen. Diese frevelhaft unbedachte Aufregungssucht ihres Herzens und ihres Geistes — Fanny Lewald findet dafür den hübschen Ausdruck: »Viktorine spielte mit den Männern, da sie nicht wie ihr Vater an der Börse spielen konnte« — führt den Conflict herbei, in welchem allerdings nicht die Schuldige untergeht. Das Opfer ist Benedikt, der junge Mönch.

Viktorine, die selbst sehr musikalisch und mit einer schönen Stimme begabt ist, hat in der Klosterkirche Benedikt singen hören. Die männlichen, vollen Töne seines Organs haben sie tief ergriffen, und es reizt ihre Neugier, den Sänger kennen zu lernen. Als sie erfährt, dass es derselbe ist, dessen traurige Geschichte sie vernommen hat, und als sie ihn sieht, jung und schön, erstarkt diese Neugier zur Theilnahme, — insoweit sie nämlich der Theilnahme überhaupt fähig ist. Dieselbe ist aber immerhin kräftig genug, um die Einsamkeit Viktorinens mit den kühnsten Plänen zu beleben, um sie aus der Geistesträgheit in angenehmer Weise aufzurütteln und sie zu zerstreuen. Der junge Mann muss dem Kloster, für das er ganz gewiss nicht passt, entzogen, er muss Sänger werden — darüber ist Viktorine mit sich völlig im Klaren. Sie sucht sich ihm zu nähern; sie hat wirklich Gelegenheit, mit ihm zusammen zu kommen; es schmeichelt ihrer Eitelkeit, sich in möglichst liebenswürdiger Beleuchtung vor ihm zu zeigen, und ohne daran zu denken, welche Stürme ihr halb muthwilliges, halb ernst gemeintes Spiel in dem Herzen des Jünglings hervorruft, macht sie ihm in der verführerischen Manier einer gewandt plaudernden Weltdame begreiflich, dass er nicht für die strenge Zucht des Geistlichen berufen, vielmehr für die erfreuende und erhebende Kunst

geschaffen sei. In ähnlicher Weise hat sie bereits mit Jakobäa, Benedikts Mutter, unterhandelt und bei dieser sonst so starren und unzugänglichen Frau den günstigsten Boden für die Förderung ihres Unternehmens gefunden, weil Jakobäa auf die Mönche, — die ihr die einzige Freude, ihren Sohn, genommen haben und von denen sie ganz genau weiss, dass sie auf ihr Hab und Gut speculiren, — trotz der frommen Einfalt ihres Gemüths schlecht zu sprechen ist.

Benedikt, der niemals die Grenzen seiner engsten Heimat überschritten hat und den Leichtsinn der Welt nicht kennt, wird durch das einschmeichelnde Wesen Viktorinens völlig gefesselt; er verliebt sich in sie, und die Versuchung befleckt sein bis dahin makelloses Gemüth. Die weltlichen Gelüste, die er bisher nur dem Namen nach gekannt, und die Viktorine nun plötzlich als in der Wüste seines Lebens mit den Sinnen wahrnehmbare Fata Morgana hervorgezaubert hat, zerstören seine Andacht und geben seinen Gedanken eine nach den Klosterregeln sündige Richtung. Als auch seine Mutter die geheime Flamme nährt und ihn zur Flucht aus dem Kloster geradezu herausfordert, treibt ihn sein Gewissen in den Beichtstuhl, und er klagt sich seiner grossen Sünde ehrlich an. Bei seinem Beichtvater, dem milden und wahrhaft herzensfrommen Pater Theophilus, findet er Trost und Stärkung.

Viktorine hat inzwischen mit einigen Verwandten, die zum Besuche angekommen sind, einen Ausflug gemacht und denkt wohl nicht an die Erschütterungen, die sie in der Seele des jungen Paters hervorgerufen; — wenn sie daran denkt, dann doch nur gelegentlich

und wie an eine angenehm zerstreuende Episode in ihrem an Episoden reichen Leben. Nach ihrer Rückkehr muss sie aber wahrnehmen, dass Benedikt sie geflissentlich meidet. Benedikt hat in der That den festen Vorsatz gefasst, die weltlichen Gedanken von sich abzustreifen und wiederum ganz dem Klosterpflichten zu leben. Als eine solche erachtet er es auch, seine Mutter dazu zu bestimmen, ihr Hab und Gut dem Kloster zu vermachen. Jakobäa thut es mit blutendem Herzen. Viktorine, welche davon Kenntniss erhält, und die aus Jakobäas eigenem Munde noch vor wenigen Tagen selbst erfahren hatte, dass diese den Klosterleuten den Anschafft'schen Besitz nicht gönnt, ist über diese Wandlung im Sinne der Anschafft etwas pikirt — das ist so ungefähr der höchste Grad von Erregung, dessen Viktorine fähig ist — pikirt, weil sie sofort durchschaut, dass dieses Vermächtniss auf Benedikts Betreiben gemacht worden ist, und weil diese Thatsache im Zusammenhange mit der unverkennbaren Absichtlichkeit ihr aus dem Wege zu gehen, deren Benedikt sich ihr gegenüber schuldig macht, ihr die Gewissheit verschafft, dass Benedikt zu seinen geistlichen Berufspflichten zurückgekehrt ist, dass also aus ihrem schönen Plane, den interessanten Mönch aus der Zelle zu befreien und auf die Bühne zu bringen, nichts wird. Eine weitere Bedeutung hat die Sache für Viktorinen nicht. Dass sie den Seelenfrieden dieses Unglücklichen vernichtet, davon ahnt sie nichts, und wenn diese Ahnung sie vielleicht beschleicht — sie verscheucht sie als ein unbedeutendes Hirngespinnst, und überdies hat sie auch an ganz andere Dinge zu denken. Graf Stefano, ein junger römischer Patricier, den der Baron von Landesheimer und seine

Frau zu ihrem Schwiegersohne sich ersehen, kommt an. Viktorine verlobt sich mit ihm, als dem liebenswürdigsten unter ihren bisherigen Bewerbern. Benedikt begegnet dem jungen Paar, das sich zärtlich umschlungen hält, an derselben Stelle, wo sie die Netze ihrer Verführung über sein argloses Herz gebreitet hatte. Die Tiefe seines grundlosen Elends wird ihm bei diesem Anblicke bewusst. Er weiss, dass er die Ruhe seiner Seele nimmermehr wiederfindet, und diese Ueberzeugung treibt ihn zum Selbstmord. Viktorine und ihre Angehörigen sind von dem bedauerlichen Vorfall recht ergriffen; und ganz natürlich ist der Wunsch Viktorinens, dass ihr Bräutigam, Graf Stefano, möglichst wenig von dem unliebsamen Zwischenfall erfahre. Da der Baron an der Stelle, wo Benedikt sich das Leben genommen hat eine hübsche Kapelle errichtet, so ist jedenfalls auch alles geschehen, was zur Beruhigung von Viktorinens Gewissensqualen erforderlich sein kann. Graf Stefano, Viktorine und ihre Angehörigen verlassen umittelbar nach dem tragischen Ende Benedikts die Schweiz. Damit schliesst der Roman. — Man kann hundert gegen eins wetten, dass Viktorine eine vortreffliche Frau bleibt, so lange es dem Grafen Stefano gelingt, sie zu unterhalten und zu zerstreuen.

Es ist möglich, dass die in den Schulbegriffen herangewachsenen Aesthetiker die übliche Frage nach der poetischen Gerechtigkeit aufwerfen und über diese Lösung bedenklich den Kopf schütteln. Denn Viktorine, die wahrhaft Schuldige, müsste ihren verbrecherischen Leichtsinn, dem ein Menschenleben zum Opfer fällt, anders büssen als durch eine standesgemässe Ehe mit einem anständigen Menschen. Aber gerade diese Lösung,

die eigentlich keine ist, gibt der Erzählung den Charakter des Wahren und Wahrscheinlichen. Eine weitere und gründlichere Entwicklung hätte der Schluss meines Erachtens allerdings erfordert. Die Dichterin macht es sich gegen das Ende des Buches hin etwas bequem und übersieht die Schwierigkeiten, um sie nicht überwältigen zu brauchen. Gegenüber der grossen Kunst, welche Fanny Lewald hier in der Anbahnung des Conflicts offenbart — man ahnt den Conflict gleich im Anfang; aber die Dichterin verlegt die erste Begegnung zwischen Viktorine und Benedikt erst an den Schluss des ersten Bandes und es gelingt ihr vollauf, ohne irgendwie zu den rohen Mitteln der gewöhnlichen Leihbibliothekenversorger zu greifen, die Spannung zu erhalten — dieser künstlerischen Sorgfalt gegenüber, welche die Dichterin auf die Verwicklung angewendet hat, muss das Gewaltsame in der Entwicklung befremden. Nicht die ungenügende Befriedigung der Forderung nach poetischer Gerechtigkeit, sondern die auf den Schluss des Romans in geringerem Grade verwandte dichterische Mühe und, in Folge dessen, die sich dem Leser aufdrängende Wahrnehmung, dass die Erzählung im Ausgange von ihrem poetischen Werthe etwas eingebüsst hat, lassen zunächst eine gewisse Verstimmung zurück, wenn man das Buch zuschlägt. Aber ungerecht wäre es, wollte man, weil der Schluss weniger sorgsam ausgearbeitet und deshalb weniger gelungen ist, die zahlreichen Schönheiten, welche diese interessante und sorgfältige Arbeit in sich schliesst, verkennen.

In der Charakteristik, namentlich der Frauen, bewährt die kluge Verfasserin eine aussergewöhnliche Schärfe der Beobachtung. Jeder der kleinen Züge, welche

Fanny Lewald zur Charakterisirung Viktorinens und ihrer Mutter anführt, ist frappant; jeder dieser Züge ist bedeutsam und ein jeder durchaus wahr. Auch Benedikts Mutter, Jakobäa, ist ein vorzüglich durchgeführter Charakter. Die Verfasserin mag an der Schilderung der energischen, klugen, berechnenden und thatkräftigen Schweizerin eine besondere Freude gehabt haben, da sie selbst etwas der Schweizernatur Verwandtes in ihrer schriftstellerischen Individualität besitzt. — Einzelheiten sind geradezu meisterhaft. So z. B. das Gespräch (Anfang des II. Bandes), welches die Baronin mit der Wirthin führt, und in dem sie die Vorzüge und die Eigenart ihrer Viktorine schildert. — Rührend und ergreifend tritt uns die alte Jakobäa entgegen, als sie in der Nacht vor der Unterzeichnung des Legats, durch welches das Besitzthum der Anschaffts, das Jahrhunderte lang in derselben Familie geblieben ist, an das Kloster übergehen soll, ruhelos von ihrem Lager aufgescheucht wird, durch alle Zimmer des grossen Hauses geht, alle Schubladen und Truhen aufschliesst und ihre gesammten Habseligkeiten mit dem bittern Gefühl mustert, dass das Alles, ihr Stolz, ihre Freude, den Klosterleuten zufallen soll. Der Held Benedikt ist nicht hervorragend. Viel feiner und interessanter sind der kluge Abt des Klosters und der duldsame Pater Theophilus.

Das Buch ist in sauberem und klarem Deutsch geschrieben. Das Bedürfniss des Klarmachens verleitet die Verfasserin bisweilen zu einer gewissen Breitspurigkeit im Ausdrucke. Bei der gewöhnlichen Sorgfalt im Stile fallen einige Incorrectheiten und Gallicismen besonders auf. So heisst es gleich auf der fünften Seite: »In der Kirche war die Dämmerung bereits Meister über das

Licht geworden, und sie (die Dämmerung?) war fast leer«. Das französische »*vivre au jour le jour*« übernimmt Fanny Lewald ohne Weiteres in's Deutsche: »den Tag am Tage leben« (I. S. 41); ebenso die französische Wendung: »*elle a seize ans de plus*« »sie hat sechszehn Jahre mehr« (I. S. 172), während wir im Deutschen dafür doch gewöhnlich und verständlicher »von der Hand in den Mund leben« oder »in den Tag hinein leben« und »sie ist sechszehn Jahre älter« sagen würden. Auch Wendungen wie »Sie bot ihr die Zeit« (II. S. 203) und ähnliche berühren seltsam. Aus dem Munde einer Frau — auf dem Titel steht ja der Name der Verfasserin, und der Leser kann niemals ganz vergessen, dass ihn eine Dame in anregender Weise unterhält — klingen gewisse derbe Ausdrücke nicht immer ganz angenehm; z. B. »Sie kommt zu Fleisch«, »Strapazen setzen sich nicht in die Kleider, sondern gehen in die Knochen«. Aber darüber entscheidet der Geschmack allein; und der Dichterin soll damit durchaus kein Vorwurf gemacht werden. Wenn Fanny Lewald, wie es den Anschein hat, (I. S. 157) die Worte:

»O sanctissima,
o piissima
dulcis virgo Maria«

für den Text des Schubert'schen Liedes »Ave Maria« hält, so ist dies ein kleines Versehen, das sich leicht berichtigen lässt. Die Geringfügigkeit dieser Ausstellungen spricht am besten für den Werth der gewissenhaften, interessanten, fein ersonnenen und knapp durchgeführten Arbeit als Ganzes. Frau Fanny Lewald kann »Benedikt« mit Genugthuung zu ihren reifen und gelungenen Dichtungen zählen.

Daniel Spitzer,

der Wiener Spaziergänger.

Die Mainlinie, welche politisch überschritten worden ist, bezeichnet auf literarischem Gebiete noch immer ziemlich deutlich die Grenzscheide zwischen der verschiedenartigen geistigen Production und dem verschiedenartigen Geschmacke des deutschen Nordens und Südens. Nicht als ob es uns versagt wäre, die Werke der süddeutschen und österreichischen Schriftsteller zu begreifen und die darin enthaltenen Schönheiten zu bewundern, nicht als ob unsere norddeutschen Schriftsteller auf der andern Seite des Mains und an der Donau keine Würdigung fänden — aber immerhin beschränkt sich der eigentliche Wirkungskreis des norddeutschen Schriftstellers vorzugsweise auf den Norden und des süddeutschen auf den Süden unseres Vaterlandes. Am deutlichsten zeigt sich das an denjenigen, welche ihre Thätigkeit der vergänglichsten Specialität des geistigen Schaffens, der Tagespresse, vornehmlich zuwenden. Unsere geschätztesten Journalisten sind, wenn sie sich nicht nebenbei auch auf anderen Wegen den Uebergang über den Main erzwungen haben, in Süddeutschland und Oester-

reich wenig bekannt, und ebenso die Lieblinge der Wiener Zeitungsleser bei uns. Mit Unrecht. Denn in den durch den Augenblick angeregten, schnell hingeschriebenen und schnell verwehten Zeitungsartikeln, die hüben und drüben über und unter dem Striche erscheinen, ist bisweilen mehr gesunder Sinn, mehr geistige Frische, ernste Arbeit und wahres Talent enthalten, als in dickleibigen Bänden, die oft nur ihrer Corpulenz die Beachtung und ihrem specifischen Gewichte es zu danken haben, dass sie auf dem Büchertische bleiben.

Unter den zahlreichen Wiener Feuilletonisten*), die durch ihren Witz, die Anmuth ihres Stils oder durch ihre gründliche Kenntniss eine bevorzugte Stellung in der Gunst des Publicums gewonnen haben, glänzen als Sterne erster Grösse Ludwig Speidel, der Kritiker, und D. Spitzer, der »Wiener Spaziergänger« in der »Neuen freien Presse«. Dieser letztere hat eine neue Serie seiner gesammelten Feuilletons herausgegeben**), und es bietet sich also schon jetzt dem norddeutschen Kritiker die Gelegenheit dar, die Eigenthümlichkeit dieses Schrift-

*) Ich hatte bei der ersten Veröffentlichung dieses Aufsatzes die Unvorsichtigkeit begangen, verschiedene Wiener Feuilletonisten an dieser Stelle als geistreiche Leute namhaft zu machen. Das ist mir verübelt worden, von den einen, weil sie annahmen, dass ich durch Nennung ihres Namens ein Attentat auf ihre kritische Freiheit zu verüben und ihre Gunst für meine dramatischen Versuche zu erzwingen beabsichtigte, von den andern, weil ich sie nicht genannt hatte. Die letzteren mögen im Rechte gewesen sein — bei Aufzählungen von Namen sind Unterlassungssünden aber wohl verzeihlich; die erstern waren entschieden im Unrecht. Ich bedauere, dass man mir eine solche Geschmacklosigkeit und Plumpheit zutrauen konnte. P. L.

**) »Wiener Spaziergänge« von D. Spitzer. Wien 1873. C. Rosner.

stellers etwas näher zu prüfen und zu dessen Bekanntwerden in Norddeutschland *pauca sua* beizutragen, die er, um dieselbe Pflicht dem anderen gegenüber zu erfüllen, noch abwarten muss. Es wäre ein überflüssiges Vergnügen, die beiden berühmten *Sp*'s. der Wiener Presse, *L. Sp.*, Ludwig Speidel, und *Sp-r.*, D. Spitzer mit einander vergleichen und untersuchen zu wollen, welchem der Vorrang gebühre. Beide sind grundverschieden und lassen sich ebensowenig mit einander vergleichen, wie etwa Jules Janin mit Edmont About. Spitzers Specialität ist das ganz kurze Feuilleton, die wortkarge, aber witzreiche, satirische und ironische Besprechung eines Tagesereignisses oder vielmehr einer Person, welche just das Tagesgespräch bildet. Denn bei ihm gestaltet sich das Sachliche immer individuell, und das Ereigniss wird für ihn nur interessant durch die Person dessen, der mit demselben in Berührung steht. Die persönliche Satire ist sein eigentliches Feld. Auf demselben leistet er Grosses, ja wohl das Grösste, welches die gegenwärtige Literatur zu verzeichnen hat. Sein boshafter Witz scheint geradezu unerschöpflich zu sein, wenn er auf das Capitel der Lächerlichkeiten und Schwächen in der öffentlichen Meinung hochstehender Persönlichkeiten zu sprechen kommt; und zum Glück für den Leser, zum Unglück für die davon Betroffenen, wird er nicht müde, dieses Thema zu bearbeiten.

Jede Seite des kleinen Buches, das er jetzt veröffentlicht hat, bringt den Belag für diese Behauptung. Dieses Buch ist eine Merkwürdigkeit. Es besteht aus einigen achtzig Aufsätzen, deren jeder etwa drei Seiten lang ist, die zu einander in gar keiner Verbindung stehen und nur das gemeinsam haben, dass sie alle sehr witzig und

in der Form mit äusserster künstlerischer Sorgfalt gepflegt sind. Spitzer ist — das verdient in unserer Zeit des leichtsinnigen und incorrecten Sudelns besonders hervorgehoben zu werden — ein Schriftsteller. Sein Stil ist lebendig, frisch, ungezwungen und frei von allen den widerwärtigen sprachlichen Verlüderungen, welche die nothwendige Hast und Massenproduction der Zeitungen in unsere Schriftsprache hineingeschleppt haben. Jeder Satz ist wohl erwogen, klar und gut. Das Vergnügen, welches man bei der Lectüre der Spitzer'schen kleinen Aufsätze empfindet, wird nirgends durch einen unverständlichen Provinzialismus, durch eine Geschmacklosigkeit oder eine Holprigkeit in der Sprache vermindert. Man kann das Buch aufschlagen, wo man will, auf jeder Seite findet man eine geistreiche, witzige, oder zum mindesten lustige Wendung, eine komische, überaus wirksame Verkuppelung des Hauptwortes mit dem Prädicate, oder des Subjectes mit dem Verbum. In diesen originellen Redewendungen ist Spitzer ein wahrhafter Virtuose, in dieser Einzelheit zeigt er sein glänzendes feuilletonistisches Talent im hellsten Lichte, und mit ihr erzielt er auch die grösste Wirkung.

Ich gebe zu, dass diese Sprache mit der classischen wenig Aehnlichkeit hat. Wenn man ein geringschätziges Wort wählen wollte, so könnte man sie Feuilletonargot nennen, weil sie in der That wie das Argot der Verbrecherspelunken, der Restaurants, der Ateliers und Coulissen sich bildet durch die Anwendung gewöhnlicher Wörter und Redensarten auf ungewöhnliche Begriffe, durch überraschende Umschreibungen, in welchen doch, wie sich bei näherer Prüfung ergibt, immer ein tiefer Sinn steckt. Ich erinnere beispielsweise an die Be-

zeichnungen des Pariser Argots »Tante« für Leihhaus, »Wittwe« für Guillotine, »seine Pfeife zerbrechen« oder »sein Billard auseinanderschrauben« für sterben, die komische Uebertragung des Wortes *pincer* vom Guitarrespielen auf's Clavierspielen, »*pincer du piano*« etc. Ergötzliche Tropen dieser Art und namentlich burleske Anwendungen landläufiger Redensarten auf ungewohnte Begriffe sind in den Spitzer'schen Feuilletons sehr zahlreich. So nennt er z. B. den Bischof Rudigier, einen »in den ältesten weiblichen Kreisen verbreiteten und vom lieben Gott inspirirten Publicisten aus Linz, der seine Werke in zwanglosen Hirtenbriefen erscheinen lässt und der in denselben schon seit geraumer Zeit die Civilehe, stempel- und cautionsfrei ein Concubinat nennt«. Von einem Wiener Parvenu, der vor kurzem geadelt ist, sagt er, dass ihm vor wenigen Monaten, »von der competenten Behörde die Erlaubniss zur öffentlichen Ausübung der Aristokratie ertheilt worden ist«; vom Rindvieh, das geschlachtet wird, sagt er: »es erliegt seinen Berufspflichten«. Eine Eingabe des katholischen Severinusvereins, welche bezwecken sollte, dass die Schweinemetzger nicht mehr am Freitag schlachten, charakterisirt er in folgender Weise: »Die erwähnte Eingabe des Severinusvereins ist nicht in dem fanatischen Stile gehalten, welcher sonst in den schriftstellerischen Versuchen dieses Vereins üblich ist, es wird vielmehr über das Abschlachten des Borstenviehes in dem wehmüthigen Tone der Familientrauer Klage geführt«. Zu einem Posten im österreichischen Budget im Betrage von 350 Gulden, welcher als »Tabaksgeld für 19 in Dalmatien ansässige Capuziner« bezeichnet wird, macht er die Bemerkung: »Auffällig muss es erscheinen,

dass diese Subvention von Rauchern aus dem Stande der Capuziner nicht unter der weltlichen Budgetrubrik »Tabak« angeführt wird, sondern unter dem ehrwürdigen Titel 2 des Budgets »Staatsvorschuss zum katholischen Religionsfonds«. Diese Einreihung irdischer Ausgaben unter himmlische Rubriken verblüfft, und es erhält hierdurch der sonst confessionslose Tabak eine katholische Beize, einen alleinseligmachenden Beigeschmack, den er von Haus aus nicht hat.« Uebrigens billigt er, dass auch dem Rauchen unter den religiösen Zwecken ein bescheidenes Plätzchen eingeräumt wird, denn er ist überzeugt, »dass es dem lieben Gott gleichgültig ist, ob der Rauch aus einem Weihrauchkessel oder aus einer Meerschaumpfeife zu ihm aufsteigt, und dass ihm das Aroma einer abgelagerten Havanna ebenso angenehm sei, wie das einer parfümirten Wachskerze«. Graf Taaffe hatte sich einmal in der Debatte vergaloppirt und die allerdings nicht sehr bedeutende Definition vom Ideal gegeben: das Charakteristische des Ideals sei, dass man dasselbe nie erreichen könne. Spitzer folgert daraus, »dass auch das geruchlose Putzen der Handschuhe und das Ausmerzen von Fettflecken aus lichten Beinkleidern zu den idealen Bestrebungen der Sterblichen gerechnet werden müsse«. Ein andrer Lapsus der österreichischen Regierung, welche in das Budget einen Posten, betreffend die Einführung der »unberittenen Cavallerie«, aufgenommen hatte, wird von Spitzer in folgender Weise illustrirt: »Wir werden vielleicht künftighin in den Zeitungen unter der Ueberschrift »ein kühnes Reiterstückchen« lesen, dass der Wachtmeister X. von der Reiterkaserne auf dem Heumarkt in dreiviertel Stunden nach Hütteldorf gegangen sei; wenn man einen kräftigen Krieger, der über seine Hühner-

augen Beschwerde führt, fragt, wie er in den Besitz gelangt sei, erhält man möglicherweise zur Antwort: 'O, ich war fünf Jahre bei der Cavallerie'.« Der Schullehrertag veranlasst Spitzer unter anderem zu folgenden Bemerkungen: »Bis zum Jahre 1866 gehörten der Schneider und der Schullehrer zu jenen Herren der Schöpfung, welche nur in besonders günstigen Erntejahren einen Schatten warfen«. Er erinnert nun daran, dass seit dem Jahre 1866, seitdem der Schulmeister bei Sadowa gesiegt, sich das geändert habe. Aber in Oesterreich habe man das missverstanden, man habe geglaubt, der Schneider habe bei Sadowa gesiegt. »Und sofort suchte man durch einen wahrhaft staunenswerthen Reichthum an Uniformsideen einige Jahrhunderte voranzueilen und durch die interessantesten Farbenzusammenstellungen die Grenzen des Landes gegen feindliche Einfälle zu schützen. Sachverständige versicherten damals, dass die Armee durch unausgesetztes Exercieren im An- und Auskleiden mit einer wunderbaren Präcision die Kleider wechselte.« Den auch in Norddeutschland namentlich durch seine Uebersetzungen bekannten Eduard Mautner bezeichnet Spitzer als »einen in den weitesten Kreisen zum Speisen eingeladenen Dichter«. Beim Tode Tegetthoffs schreibt Spitzer: »Es steht uns jetzt, nachdem Tegetthoff gestorben ist, kein Hinderniss im Wege, auch zur See tüchtig geschlagen zu werden« . . . »Sein Leichenbegängniss war prächtig, aber von den Honoratioren, die an demselben Theil nahmen, will ich blos des Leibpferdes erwähnen, das hinter dem Leichenwagen einhertrabte, wahrscheinlich weil er dasselbe in so mancher heissen Seeschlacht geritten hatte.« »Man sieht es dem kleinen Hause nicht an, wie riesig leer es sein kann,« sagt er von einem Theater. Ueber den Papst schreibt

er am Ende des Jahres 1872: »Auch der heilige Vater hat die Weihnachtsfeiertage recht vergnügt zugebracht. Er empfing nämlich in seinen elegant möblirten Staaten — seine weltliche Herrschaft erstreckt sich gegenwärtig nur auf die Junggesellenwohnung im Vatican — eine Deputation der Cardinäle und fluchte neuerdings die ganze Landkarte herunter. Er begann seine grössere Fluchtour in Italien, suchte dann, nachdem er Spanien flüchtig berührt hatte, die südliche Schweiz heim und dehnte, nachdem er Norddeutschland mitgenommen hatte, seine Flüche diesmal sogar auf einen grossen Theil der Türkei aus«.

Diese auf's Gerathewohl ausgewählten Proben können von dem merkwürdigen feuilletonistischen Talente Spitzers ungefähr einen Begriff geben, wie etwa ausgebrochene Steine auf die Kostbarkeit eines Schmuckes schliessen lassen. Die geschmackvolle und reiche Fassung fehlt aber. Ich habe hier vorzugsweise Beispiele des Wortwitzes genommen, und man sieht, welche komische Wirkung er erzielt mit der oben angedeuteten Uebertragung landläufiger Zeitungsphrasen auf Begriffe, welche nie im Zusammenhange mit diesen gedacht werden. Dazu rechnen wir also: den in den weitesten Kreisen zum Speisen eingeladenen Dichter, die Erlaubniss zur öffentlichen Ausübung der Aristokratie, die Berufspflicht des Rindviehes, die Familientrauer des Severinusvereins um die Borstenthiere, den confessionslosen Tabak mit dem alleinseligmachenden Beigeschmack etc.

Uebrigens scheut Spitzer auch nicht den flachen Wortwitz, den wir als Kalauer zu bezeichnen pflegen. Er spricht unter anderem von einer »*oratio pro Sodoma*«, von einer »Gabillonischen« Verwirrung (es ist von einer

Vorstellung im Hofburgtheater die Rede, in welcher der Schauspieler Gabillon beschäftigt war). Aber diese wohlfeilen Spässe kommen zum Glück seltener vor. Dagegen finden wir beim Durchblättern dieses ungemein amüsanten Buches manche Scherze, welche der sogenannten »niederländischen Schule« angehören, — Scherze, die wir nicht aus Prüderie unterdrücken, sondern weil sie, wenn man sie aus ihrer Mitte heraushebt und in einer trockenen Kritik wiederholt, den Charakter des sehr verwegenen, aber auch überaus lustigen Spasses, den sie im Original haben, verlieren und einen zotenhaften Anstrich bekommen. Unter dieser Rubrik wäre als ein wahres Cabinetstückchen die Definition eines jungen Ehepaares auf Seite 33 zu verzeichnen; der Witz ist ganz ungewöhnlich gewagt, aber so vortrefflich, dass er den besten Eindeutigkeiten Heines an die Seite gestellt werden kann.

Spitzers stärkste Seite ist, wie schon im Eingange hervorgehoben wurde, die persönliche Satire. Wenn Spitzer in Norddeutschland schriebe, so würde Rudolf Gottschall keinen Anstand nehmen, ihn den »Literaturlümmeln« beizugesellen, »welche sich mit den Ellenbogen den Weg bahnen,« den »Kärrnern, welche auf die Könige der Literatur einhauen,« und wie sonst die kritischen Stichworte der schöpferischen Beunruhigung lauten — in Wien ist man weniger ernsthaft, weniger gravitätisch und begnügt sich damit, Spitzer einen witzigen Journalisten zu nennen und sich herzlich darüber zu amüsiren, wenn er die Olympier mit ihren kleinen irdischen Schwächen hänselt. Besonders sind es Mosenthal und Weilen, welche sich der Aufmerksamkeit des »Wiener Spaziergängers« zu erfreuen haben, ausserdem aber auch Richard

Wagner, eine Anzahl von wiener Localgrössen, wie der Generalintendant Wrbna, Herr v. Winterstein etc.

Von Richard Wagner sagt er unter anderem: »Er hat uns in seinem Vortrage über nordische Mythologie mit Orchesterbegleitung gezeigt, wohin die Reinigung der Oper von der Musik endlich führt«. Die Wagner'schen Principien charakterisirt er so: »Der kühne Reformator verlangt, dass der Zopf, den man bisher hinten getragen, von nun an vorn getragen werde« . . . »Sowie die Damen, welche hässliche Füsse hatten, die Schleppkleider und die angehenden Mütter die Crinolinen ersannen, so haben auch die Farbenblinden in der Malerei die Schule begründet, welcher die Farbe als Zopf gilt, und die Melodielahmen jene Schule, welcher die Melodielosigkeit den Fortschritt bedeutet. Man spricht zwar von einer »unendlichen« Melodie, das klingt aber gerade so, als wenn man ein grosses stehendes Wasser eine unendliche Thauperle nennen wollte.« Gelegentlich der Aufführung der »Meistersinger« bemerkt Spitzer vom Publicum: »Man kam während der Vorstellung über die Verbal-Injurien nicht hinaus, wobei freilich die Wagnerianer oft jedes Maſs vergassen und so einem sehr anständigen Zischer das Schmähwort: Mendelssohn-Bartholdy! einem anderen den groben Schimpfnamen: Meyerbeer! in's Gesicht schleuderten. Der confessionelle Charakter des musikalischen Krieges trat aber zurück, und so konnte man christlich-musikalische Germanen zischen hören, während man andererseits die Besitzer von Nasen, welche die Wucht des Semitenthums schwer gebeugt hatte, applaudiren sah«. Eine Textstelle nennt er »den Schwanengesang des gesunden Menschenverstandes«. Man kann die musikalische Auffassung Spitzers entschieden verur-

theilen und eingefleischter Wagnerianer sein und dennoch an dem Witze des Ausdruckes seine helle Freude haben.

Den früheren Intendanten mit dem unaussprechlichen Namen schildert unser Feuilletonist: »Herr Graf Wrbna (ich bitte mein schwaches Gedächtniss zu entschuldigen, wenn ich einen Consonanten vergessen haben sollte), Ex-Habitué des Carltheaters und activer Habitué des Ballets, ist ein liebenswürdiger Lebemann, er hat freundliche Augen und ein rundes, glattrasirtes Gesicht, auf welchem die weissen Lehren Epikurs nicht eingegraben, sondern mit glänzenden Farben aufgetragen sind. Der neue Intendant macht den Eindruck, als wenn er bei einem neuen Stücke, das im Burgtheater eingereicht worden wäre, sich vor allem erkundigen würde: Kommt etwas zum Essen darin vor? und man traut ihm zu, dass er etwa neugierig nach der Zahl der Acte eines Dramas in harmloser Vergessenheit fragen könnte: Wie viel »Gänge« hat dieses Stück?«

Am liebevollsten und am meisten beschäftigt sich, wie bemerkt, Spitzer mit den beiden Wiener Dichtern Mosenthal und Weilen, für die er die schrecklich demüthigende Bezeichnung gefunden hat: »die Dichter der inneren Stadt« — bekanntlich der erste Bezirk der Stadt Wien. Er behandelt sie zusammen und getrennt, immer mit gleicher Liebe. Von beiden zusammen sagt er auf Seite 128: »Sie beherrschen das Repertoire des Burgtheaters in schöner Abwechselung, und die Liebhaber der dramatischen Kunst verdanken ihnen so viele theaterfreie Abende. Das sind die Dichter, welche man nie liest, aber fortwährend zu hören bekommt«. Von Weilen heisst es auf Seite 118, »er habe einen Börsenschwind-

ler aufgehoben und in sein sicheres Versteck, auf die Bühne des Burgtheaters, geschleppt«. Mit seinem »Graf Horn« sei Weilen Gelegenheitsdichter geworden; »ein solcher aber, der den Zuschauer dort kratzen will, wo es ihn gerade juckt, muss in unserer schnellen Zeit flinker sein als Herr Weilen, der den Zuschauer dort kratzt, wo es ihn vor anderhalb Jahren gejuckt hat«. Noch schlimmer ergeht es Mosenthal, über dessen Photographie in Uniform Spitzer die boshaftesten Bemerkungen macht. »Er stehe, meint man, für den Fortschritt ein, soweit dieser dem Avancement nicht im Wege steht, und verlange unerschrocken alle diejenigen Freiheiten, die im Reichsgesetzblatte seit längerer Zeit publicirt seien.«

Um die Bekanntschaft mit dem Feuilletonisten zu vermitteln, bin ich genöthigt gewesen, diese Auszüge hier mitzutheilen, obwohl ich mich über deren Unzulänglichkeit keiner Täuschung hingebe. Vielleicht werde ich meinem Zwecke in einem etwas genügenderen Grade dadurch entsprechen können, dass ich hier den grössten Theil eines seiner Feuilletons vollständig reproducire. In diesem spricht Spitzer unter dem Titel »Selbstschau« von sich. Und wenn auch die Selbstironisirung aus jeder Zeile hervortritt, so wird ein geübtes Auge hinter der Schminke doch einige charakteristische Züge des wahren Gesichts erkennen können. Auf ein Inserat, in welchem eine »junge, schöne und geistreiche Dame« den Wunsch ausspricht, mit einem Herrn in Correspondenz zu treten, fühlte sich Spitzer zu folgendem offenen Briefe veranlasst:

»Junge, schöne und geistreiche Unbekannte! Ich bin keine kriegerische Natur. Meine Handschuhnummer übersteigt kaum $6^3/_4$, und ich liebe daher nicht das Faustrecht. Ich bin einer von den

Sonderlingen, die ihren Fuss lieber in der Hand eines unbekannten Schusters, als in der des renommirtesten Chirurgen sehen. Doch gehöre ich nicht zu jenen steuerzahlenden Brahmanen, welche die heilige Dreiheit: Ruhe, Ordnung und Sicherheit anbeten, zu jenen Fanatikern der Objectivität, welche sich die Weltgeschichte immer auf fünf Schritte vom Leibe zu halten suchen, und die nur dann Geschmack an den grossen Ereignissen finden, wenn zwischen diesen und ihrem Nabel sich ein Telegraphendraht von einigen hundert Meilen befindet. In der Politik habe ich mir den Ausspruch eines englischen Staatsmannes zu Herzen genommen, der diesen auch durch Beispiele nachgewiesen hat, dass die Minorität zuletzt immer Recht behalte. In neuester Zeit jedoch fange ich an, grosse Vorsicht an den Tag zu legen, da ich die Bemerkung gemacht habe, dass das Schimpfen auf die Majorität bereits die Majorität für sich hat, und nur die Minorität es noch mit der Majorität hält.

Was meine religiösen Anschauungen betrifft, so ziehe ich unsere irdische, wie ich zugeben muss, ziemlich schlecht dotirte Jammerfiliale des Himmels dem Hauptsitze des Unternehmens, von wo uns seit geraumer Zeit keine Ausweise mehr zukommen, entschieden vor, und bin bescheidener als die alten Betschwestern, welche glauben, dass sie für den lieben Gott noch immer gut genug sind. Sowie es Menschen gibt, die so lange schlechter Laune sind, als sie nicht gefrühstückt haben, so gibt es andere, die nur nach dem Mittagsessen religiöser Laune sind. Wenigstens kann man die Bemerkung machen, dass dann die meisten zu fasten bereit sind.

Ich bin nicht mehr ganz jung, trage dies aber den Jüngeren nicht nach. Ich schmeichle mir, dass ich nicht zu jenen gehöre, denen man auf den ersten Blick ansieht, welche Mühe es ihnen kostet, nicht auf allen Vieren zu gehen. Obwohl die Zeit nicht spurlos an mir vorübergegangen ist, so vermag doch glücklicherweise mein Kopf nicht jene bescheidenen Wünsche zu erfüllen, die man in der Regel bezüglich der Milch hegt: kein Haar dort zu finden. Meine Nase ist nicht klein, sie gehört aber auch nicht zu jenen Grossnasen, bei welchen man, wenn die Sonne sie bescheint, niemals die Besorgniss unterdrücken kann, diese würde auf ihr, wie in dem Reiche Karl des Fünften, niemals untergehen.

Obwohl mich mein Beruf zwingt, vor die Oeffentlichkeit zu treten, so bin ich doch einer von den wenigen, welche die Journa-

listik nicht fürchten, denn wenn es finster wird, schreibe ich selbst in die Zeitung. Da es, wie man behauptet, mehr Talent erfordert, das Gute anzuerkennen, als das Mittelmässige zu tadeln, so begnüge ich mich mit der bescheideneren Aufgabe des schwächeren Talentes. Ich ahme jedoch nicht jene ernsten Leute nach, welche fortwährend in Angst sind, man könnte glauben, sie unterhielten sich, und halte es nicht mit jenen Grobianen, von welchen man, wenn man sie einmal nicht sieht, zu vermuthen pflegt, dass sie wegen einer Ehrenbeleidigung eingesperrt seien. Uebrigens kann man sich bei jenen, welche jedermann loben, nie des unheimlichen Gefühls erwehren, diese seien vollständig vorbereitet, auf jedermann eine Grabschrift zu machen. Ich bin zwar nicht so allgemein bekannt, wie der geheime Plan eines Generals, zähle jedoch unter den wenigen, die mich kennen, sehr viele Feinde. Namentlich haben meine häufigen Kämpfe mit den gefeiertsten Schöngeistern der Residenz öfter den Unwillen zarter Leserinnen erregt. Sowie man jedoch das schöne Geschlecht auch das schwache nennt, sollte man diese Schöngeister lieber Schwachgeister nennen, und man würde dann mein Vorgehen weniger verdammenswerth finden.

Ich bin endlich nur noch mit meinem Gutachten über die Ehe im Rückstande. Ich war aber leider nie verheirathet und bin es glücklicherweise noch immer nicht. Es fällt mir nur ein, dass ich vor langen Jahren einmal einer Dame Treue bis in den Tod geschworen habe, wobei ich jedoch ausdrücklich hervorheben muss, dass damals die Cholera sehr stark grassirte. Es bleibt mir demnach nur übrig, aus den Erfahrungen, welche andere in der Ehe gemacht haben, einen Schluss zu ziehen. Nur zwei meiner Freunde haben es glücklich getroffen. Der eine hat in der Ehe eine neue Form der Langweile gefunden; der andere hat sich an die Ehe wie an ein chronisches Leiden gewöhnt, das ja der Gewohnheitsmensch endlich auch lieb gewinnt.

Wer in Norddeutschland den boshaften und amüsanten Feuilletonisten so genau kennen lernen will, wie in Wien jeder gebildete Zeitungsleser seinen *Sp-r.* kennt, der muss das Buch lesen. Es ist nicht zu viel verlangt, denn Spitzer besitzt den seltenen Vorzug der Kürze. Er verlangt vom Leser nicht mehr als fünf Minuten auf

einmal. In fünf Minuten hat man die drei Seiten, die er über sein Thema schreibt, gelesen und sich ausgezeichnet amüsirt. Man kann die Lectüre in jedem Augenblicke unterbrechen und in jedem Augenblicke wieder aufnehmen. Und wenn auch die Stoffe, die er behandelt, ihres localen Charakters wegen, uns oft ganz fern liegen — was wissen wir von einem Herrn v. Winterstein? was gehen uns einige verrückte Czechen und einige lächerliche Pairs an? — so werden wir doch durch die Form so angezogen und durch den immer sprudelnden Quell der Laune und des Witzes so erfrischt, dass wir uns gar nicht darum bekümmern, welchem nichtigen oder gleichgültigen Anlass wir die Erquickung zu verdanken haben.

Ich habe zur Charakteristik Spitzers mehrfach das Prädicat »boshaft« gebraucht. Das war aber nicht sehr böse gemeint. Dadurch, dass Spitzer *alle* diejenigen, welche er zu einem Spaziergange abholt, mit derselben Bosheit behandelt, verliert das Herbe und Rücksichtslose seiner Beurtheilung den eigentlich verletzenden Charakter für den Einzelnen. Wer ihm unter die Feder kommt, der muss bluten. Und wenn man auch den ersten Opfern, deren Abschlachtung man beiwohnt, die Theilnahme nicht versagen kann, »man gewöhnt's«, wie man, glaube ich, in Wien sagt, und hat bei den späteren Executionen nur noch ein aufmerksames Auge für die neue Methode, nach welcher dieser virtuose Jung-Roland diesmal seinen »groben Wicht« vom Leben zum Tode befördert: angesichts der Grazie des Henkers vergisst man die Qualen des Opfers.

Johannes Scherr.

Hammerschläge und Historien.)*

Johannes Scherr hat einige seiner besten politischen und literarischen Essais, welche ihr Entstehen den jüngsten grossen Ereignissen verdanken und zum Theil schon früher — namentlich im Feuilleton der »Neuen freien Presse« — erschienen sind, unter dem obigen etwas curiosen aber sehr bezeichnenden Titel zu einem Bande zusammengestellt. Der Inhalt dieses Buches ist sehr mannichfaltig und bis auf die letzten pietätsvollen Seiten desselben, welche einen tiefempfundenen und warm geschriebenen Nachruf an einen Bruder und Freund des Verfassers enthalten, von allgemeinem Interesse.

Ausser den beiden ersten Essais, welche eingehender besprochen werden sollen, enthält der Band je zwei historische Aufsätze aus Italiens und Frankreichs Vergangenheit, und unter dem Titel »Ein Dichter des Weltleids« eine vortreffliche Charakteristik Lenaus. Die beiden Gedenkblätter aus Italien, »Ein Unfehlbarer« und »Ein Mucker

*) Zürich. Schabelitz'sche Buchhandlung, 1872.

des Mittelalters«, sind recht anmuthige Beiträge zur Geschichte der pfäffischen Sitten. Scherr hat eine gewisse Vorliebe für das Gebiet, welches Philister »schlüpfrig« zu nennen pflegen. Für ihn ist es aber nichts weniger als schlüpfrig; er tritt fest auf, und die Gefahr, dass er ausgleiten werde, ist nicht vorhanden. Er besucht die zweideutigen Locale der Geschichte, nicht um sich dort zu ergötzen und um an den Vergnügungen, welche diese darbieten, Theil zu nehmen, sondern mit der Autorität und Ruhe eines öffentlichen Sicherheitsbeamten, eines historischen Sittencommissarii. Die Erinnerung an die Gräuelsynode vom Jahre 897 ist gerade in unseren Tagen, welche neben Sedan das Dogma von der Unfehlbarkeit, neben dem Grossartigen das Tollste zu verzeichnen haben, durchaus zeitgemäss; und selbst diejenigen, welche mit den von Scherr erzählten historischen Thatsachen, vielleicht aus Anlass der neuerlichen Reibungen zwischen Staat und Kirche, sich vertraut gemacht haben, werden die Scherr'sche Darstellung mit Gewinn und Vergnügen lesen. Scherr ist immer derb, er nimmt seine Ausdrücke aus dem Vollen; für die Grazie und Anmuth des Ausdrucks hegt er weniger Neigung als für die unzweideutige Klarheit desselben. Er hat den Stil wie die Gesinnung eines Radicalen. Die vorbehaltliche Redeweise, die schüchterne Form, welche den dürftigen Gedanken noch in der Verwässerung der Gothaischen Hülfszeitwörter »könnte«, »dürfte«, »möchte«, »sollte«, homöopathisch verdünnt und bis zur Unkenntlichkeit auflöst, widersteht ihm. Der vorhandene Wörterschatz der deutschen Sprache reicht ihm für die Bedürfnisse seiner Deutlichkeit noch nicht einmal aus, und gerade diejenigen seiner meist überaus

glücklichen Wortbildungen sind die glücklichsten, welche eine höhere Potenz in der Energie des Ausdrucks erstreben. Steht Scherr einem unehrlichen oder gemeinschädlichen Gegner gegenüber, dem Pfaffen mit der Tonsur oder dem mit der Jacobinermütze, so lässt er es sich nicht mehr genügen, deutlich und derb zu sein, er wird grob, — sackgrob, wenn es sein muss. Dass er in diesem Falle bisweilen über die Schnur haut, soll gern zugegeben werden; es sind eben »Hammerschläge«, die, mit wuchtigem Arm geführt, ihr Ziel erreichen. Wer so ausholt, so zuschlägt und so trifft, dem kommt es auf das bischen Schnur nicht an.

In dem Aufsatze »Ein Mucker des Mittelalters« ist Scherr in seinem rechten Elemente. Sein Instinct hat ihn hier in einem entlegenen, wenig betretenen, spärlich beleuchteten Seitengässchen der Geschichte wieder auf eine Stelle geführt, deren zimperliche Schilderung obscön und anstössig wirken müsste, die aber bei Scherr durch die unverblümte und ehrlich derbe Darstellung nur noch charakteristisch ist. Es handelt sich um den Sectirer Fra Dolcino und seine Buhlerin Margherita. Die Geschichte lässt sich schwer nacherzählen, man muss sie lesen, wie sie Scherr geschrieben hat.

Noch viel verfänglicher ist der Stoff des folgenden Aufsatzes, dessen einfacher Titel »Eine Hofgeschichte« den mehr als pikanten Inhalt nicht errathen lässt. Hier erzählt Scherr in sehr ergötzlicher Weise die Intriguen, welche am Hofe des schlaffen, marklosen und verschüchterten Königs Ludwig XIII. spielten, um diesen dazu zu bringen, nach jahrelanger theoretischer Ehe der Mann seiner Frau zu werden. Für höhere Töchterschulen ist das Scherr'sche Buch augenscheinlich nicht berechnet.

Der andere Essai aus der französischen Geschichte schildert einen der anmuthigsten und edelsten Frauencharaktere aus der Revolutionszeit: Manon Roland als »Blutzeugin wider die Pöbelherrschaft.«

Während die erwähnten Abhandlungen nur mittelbar an die Gegenwart anknüpfen und gleichsam nur belehrende Parallelstellen aus vergangenen Tagen zu den Ereignissen von heute und gestern bilden, behandeln die zu Anfang gestellten unmittelbar die jüngsten weltgeschichtlichen Thatsachen. Sie wurden geschrieben im Hochsommer und Spätherbst von 1871 und tragen deutlich den Stempel ihrer Entstehungszeit. Es ist die volle Wärme und Frische des Mitlebenden darin, die freudige Begeisterung des Patrioten, dem es gegönnt gewesen ist, das Ideal seiner Jugend im Mannesalter nahezu verwirklicht zu sehen. Scherr ist Republikaner im guten Sinne des Worts. Die republikanische *Form* gilt ihm blutwenig; er verlangt das republikanische *Wesen;* er weiss, dass der Dienst der Freiheit »keine blendende Phrase ist, sondern eine strenge Pflicht«. Die traurigen Gesellen diesseit und jenseit des Rheins, deren Radicalismus weder auf Wissen noch auf Ueberzeugung beruht und nichts anderes ist als der gehirnbenebelnde Ueberfluss von Unklarheit, behandelt er gerade so schonungslos und grob, wie die in byzantinischer Vergötterung ersterbenden Hofschranzen.

»*Der* Republikanismus, welcher keine andere Freiheit kennt und anerkennt, als die ‚Freiheit die *er* meint' — ist nur ein rohgeschnitzter und grellbemalter Fetisch in der Pagode ‚Zur heiligen Bornirtheit', allwo schlaustupide oder stupidschlaue Fanatiker vor einem denkfaul-andächtigen Publicum ihre Veitstänze aufführen. Der echte Republicaner will nicht nur selber frei sein, sondern auch jeden andern ‚nach seiner Façon' frei sein lassen. Nur bil-

dungslose und tyrannische Nivellirungslümmel fordern eine Freiheits- und Gleichheitsschablone und kneten mit ihren plumpen Händen das Ideal zum Idol um, zur dogmatischen Fratze, zum Götzen, vor welchem kein anständiger Mensch stehen, geschweige knieen mag. Um aller Götter willen keine Alleinseligmacherei in der Politik und Socialwissenschaft! Sie hat fürwahr schon in der Religion Unheil genug angestiftet. Nur keine Freiheitspfaffen! Wir hätten ja wohl schon an den anderen genug, übergenug.«

Frankreich ist in seinen Augen nicht besser geworden, seitdem es die zwanzigjährige Schmach der Napoleonischen Herrschaft mit einer schmählichen Republik vertauscht hat. Mit einem solchen Republikaner lässt sich reden. Selbst der Junker wird ihm mit Respect zuhören, wird ihm seine volle Hochachtung zollen, denn er trifft mit ihm zusammen auf dem Boden, auf welchem schliesslich jeder Parteiunterschied aufhört: auf dem Boden des gemeinsamen Vaterlandes. Scherr ist zuerst ein Deutscher und dann Republikaner; er gehört, wie er selbzt sagt, zu der Partei, zu welcher heute alle denkenden, unterrichteten und ehrenhaften Deutschen naturnothwendig gehören müssen, d. h. *»zu der Partei, welche Deutschland von der Stellung, welche es endlich in der Welt erlangt hat, nicht wieder herabgebracht sehen will.«*

Diese Ueberzeugung durchdringt die Scherr'schen Aufsätze von der ersten Zeile bis zur letzten, sie ist das Product der anständigen Empfindung und der reifen Ueberlegung. Der internationale Unsinn wird freilich auf diesen Republikaner, der sich innerhalb der nationalen Grenzen bannt, mitleidig lächelnd herabblicken. Scherr wird dies Ungemach zu tragen wissen. Weiss er doch, dass gerade diejenigen traurigen Gesellen, deren Begriffsvermögen nicht einmal die Verhältnisse einer Commune, geschweige denn die eines Staates

oder gar einer Nation zu umspannen vermag, am unverschämtesten mit den politischen Hyperbeln des Internationalismus und Kosmopolitismus um sich werfen; schäbige politische Industrieritter sind's, die ihr Glas Bier schuldig bleiben, weil sie einen Hundertthalerschein nicht wechseln wollen, den sie nicht besitzen.

Der Aufsatz »Das grosse Jahr« ist eines der besten publicistischen Erzeugnisse der letzten Zeit; jede Seite enthält einige gute, richtige, ja tiefe Gedanken in origineller, packender Form. Der Odor des »grossen Jahres« strömt daraus hervor und erweckt in uns die Empfindungen, welche uns überkamen, als die ersten Meldungen der Ereignisse mit ihrer frischen Unmittelbarkeit auf uns wirkten. Man wundert sich, wenn man vom Buche aufblickt, dass der Nachbar nicht geflaggt hat, und wundert sich, wenn man aufhorcht, dass inmitten des Wagengerassels nicht ein paar heisere Kinderstimmchen sich vernehmbar machen, welche dem Liebvaterland die Versicherung geben, es möge ruhig sein.

Wie meisterlich ist Scherr die Charakterisirung Bismarcks gelungen! »Wenn man betrachtet,« sagt Scherr, »wie der preussische Minister nacheinander den Herren Rechberg, Beust, von der Pfordten, Varnbüler, Dalwigk, Verhuel, Gramont, Ollivier, Benedetti *e tutti quanti* ihres staatsmännischen Nichts durchbohrendes Gefühl zum Bewusstsein brachte, so hat man die Empfidung, als hörte man einen grossen Künstler zu seiner Belustigung mit Stümpern und Bönhasen über Kunstsachen verhandeln. In Wahrheit, es war das souveräne Herrsein eines genialen Menschen über Mittelmässigkeiten.« Die folgenden und voraufgehenden Seiten geben die nöthigen Beläge zu dieser Stelle. Diesen Mann gehalten zu haben, be-

trachtet der Republikaner Scherr als das »grosse, geradezu weltgeschichtliche Verdienst Königs Wilhelm von Preussen, welches zu verkennen nur der Dummheit und dem Mangel an allem Sinn für historische Auffassung und Gerechtigkeit erlaubt ist.«

Die volksstaatliche Kannegiesserei, dass Deutschland nach Sedan die Pflicht gehabt habe, das Schwert in die Scheide zu stecken und über den Leichen der von den Mitrailleusen hingemordeten Deutschen den grossmäuligen Politikern an der Seine die deutsche Bruderhand zur Versöhnung zu reichen, wird durch die eine sehr treffende Bemerkung Scherrs abgefertigt: dass die widerbonapartische Opposition nicht gegen den Krieg wider Deutschland als solchen war, sondern nur, weil sie dem Empire den Zuwachs an Gloire und Prestige nicht gönnte, der ihm aus einem auch von ihr zuversichtlich erwarteten Erfolge erspriesen würde. Scherr erinnert bei der Gelegenheit daran, dass Thiers nicht deswegen gegen den Krieg predigte, weil dieser Krieg dumm, ungerecht, frivol und nichtswürdig war, sondern blos deswegen, weil nach seiner Auffassung Frankreich nicht zum Kriege gerüstet, nicht fertig war. Und das Echo der geräuschvollen Debatten, welches aus Versailles jetzt zu uns herübertönt — sagt es denn etwas Anderes? Befindet sich unter den 600 Deputirten auch nur ein Einziger, der den Muth, die ehrenhafte Gesinnung hat, den Krieg gegen Deutschland wegen seiner Nichtswürdigkeit in sich selbst zu brandmarken? Wir waren bereit, wir waren nicht bereit, — darum dreht sich die ganze Debatte! Das Verbrechen liegt nicht in dem geplanten Raubmorde, sondern einfach in dem Misslingen desselben. Das ist die höhere, politische Moral, zu welcher sich Frankreich

aufgeschwungen hat. Nur über die Frage, ob das Rauben und Morden opportun, ob die Strickleitern zum nächtlichen Ueberfall bereit und die Todtschläger solide genug waren, weichen die Ansichten der Bonapartisten von denen der übrigen Parteien ab; dass der Krieg gegen Deutschland bei glücklichem Verlaufe auch ein ehrenvoller für Frankreich gewesen sein würde, darüber sind alle französischen Staatsgelehrten einig.

Es ist nicht meine Absicht, in dieser Besprechung den Inhalt der Scherr'schen Aufsätze erschöpfend wiedergeben zu wollen; ich habe nur den Charakter derselben bezeichnen wollen. Und dieser lässt sich mit einem Satze wie folgt bezeichnen: es sind Aufzeichnungen eines ehrlichen Republikaners und begeisterten Deutschen mit warmem Herzen und hellem Verstande, eines Mannes, der die Grösse der Ereignisse, über die er schreibt, mit richtigem Blicke bemisst, der bei der Schilderung nie aus der Perspective fällt und Kleinigkeiten und Kleinlichkeiten als solche behandelt. Da möge denn noch eine Stelle hier folgen, welche ein im Privatgespräch vielfach, in der Oeffentlichkeit wenig besprochenes Thema behandelt und welche das eben allgemein Hingestellte speziell nachweist.

»Manche der deutschen Siegesdepeschen dürfen um ihrer lakonischen Bestimmtheit und bescheidenen Mässigung willen classisch genannt werden. Feinschmecker stilistischer Gerichte wollen freilich herausgefunden haben, dass die amtlichen deutschen Kriegsberichte mitunter allzufromm gewürzt gewesen, dass zu viel biblischer Pfeffer und zu viel orthodoxe Liebesäpfelsauce daran gethan worden seien, wie denn auch griesgrämelnde Kritiker keinen Anstand genommen haben, zu behaupten, das Ordenskramzeug sei deutscherseits während des Krieges und unmittelbar nach demselben wieder einmal bis zum kindischsten Grade der Kinderei getrieben worden.

Mag dem so sein. Wenn jedoch ein gerechter Rechner die Summe des grossen Jahres zieht, so muss und wird er finden, dass die Deutschen, alle mitsammen, die im Felde und die daheim, Staatsmänner und Feldherren, Generale, Officiere und Soldaten, Kämpfer und Krankenpfleger, Prinzen und Proletarier, Männer und Frauen, die kolossale Arbeit, die ihnen auferlegt war, mit grossem Sinne gefasst und in grossem Stile gethan haben. Es klingt stolz, aber es soll und darf so klingen, denn es ist nur wahr! — nie hat Grösseres die Sonne geschaut als die Kraftentwickelung deutscher Nation.«

Die neue Scherr'sche Schrift zeigt in der Form dieselben Originalitäten, welche die früheren Arbeiten dieses Sprachsonderlings auszeichnen. Schon oben wurde auf die eigenthümliche Vorliebe Scherrs für neue Wortbildungen hingewiesen. Er besitzt nicht nur die Vorliebe dafür, sondern auch das Talent dazu. Scherr ist das Entzücken aber auch das Schrecken aller deutschen Lexikographen. Er bildet Wörter von einem Wohlklang, von einer Logik der Abstammung und Schärfe des begrifflichen Ausdrucks, die geradezu bewundernswerth sind. Aber er bildet deren immerzu und kein deutscher Linguist kann sich vermessen, ein Wörterbuch herzustellen, in welchem alle Scherr'schen Sprachgebilde enthalten wären. Dass bei diesem unaufhörlichen Wörtergebärungsprocesse auch einige sprachliche Missgeburten an's Tageslicht kommen, versteht sich von selbst. Aber auch abgesehen davon hat die Scherr'sche Schreibweise ausser dem Reize, welchen die Neuheit und Kühnheit der Künste dieses Sprachvirtuosen auf den Leser ausüben, ihre bedenkliche Seite. Die Form erscheint bei ihm bisweilen etwas vordringlich und beschädigt dadurch das Wesen der Sache. Unsere Aufmerksamkeit wird durch den zu frappanten Ausdruck vom Begriff abge-

lenkt; die Schale ist so eigenthümlich und reizvoll, dass wir bei der Betrachtung derselben stehen bleiben und den Kern darüber vergessen. Und das ist schade, denn Scherr gehört nicht zu den Phrasenjongleurs, bei welchen sich das Wort einstellt, wenn die Begriffe fehlen. Die Begriffe sind da, aber sie verfallen ab und zu in den Fehler der Modedamen, die sich mit allerlei Schmuckgegenständen derart behängen, dass man darüber das reizende Gesichtchen ganz übersieht. Die folgenden Citate werden die seltenen Vorzüge und auch die Nachtheile der Scherr'schen Neuwörter zeigen. Scherr bildet z. B. das prächtige Wort »Knechtschaffenheit«, Reaction verdeutscht er vortrefflich mit »Rückwärtserei«; es begann zu »mittelaltern«, sagt er; »Lumpagogie« nennt er die wüsteste Pöbelherrschaft; er macht unserer Demokratie den Vorwurf, dass sie »Phrasenschwatz« treibe; für die Aufgabe, welche Deutschland bis zu seiner Ermannung im letzten Jahrzent nach der Ansicht des Auslandes zu erfüllen hatte, findet er die glückliche Bezeichnung: die Deutschen sollten für »kosmopolitischen Culturdünger« gelten; er erzählt uns, dass »der Putscherich von Strassburg und Boulogne« den »Hampelmann des Jesuitengenerals« auf den Stuhl Petri zurückführte etc.

Herrn v. Mühler bezeichnet er als einen »um die Feigenblätterzucht hochverdienten Minister«; er spricht von Basel, »allwo es heftig franzosete«, von »vorsedanischer Sauerampferei«; vom »Unflat des Schmierfinkenthums eines jüngeren Dumas«, von solchen »dummdreisten Nichtsen«, von »warmbrüderlich und völkersolidarisch angerednerten deutschen Schützenbrüdern«, von »internirten Bourbakikern«, von »Gesundmenschenverständigen«, von »angehamsterten Schätzen«, von weib-

lichen Emancipirten, die »politische Kneipereien mitrauchen«, welche »für ihres unterdrückten Geschlechts unveräusserliche Gleichberechtigung zum Hosentragen« kämpfen und »vor deren Kosmopolitismus kein Kellner und kein Hausknecht sicher ist.« Ich führe den letzteren Satz nur als guten Witz an und erwähne bei der Gelegenheit einen andern sehr guten Witz aus demselben Buche. Scherr theilt aus dem Pamphlet des bekannten verwelschten Elsassers Schneegans, der neuerdings wieder wegen seines Protestes gegen das Verdict der Pariser Untersuchungscommission von sich reden machte, zwei überaus alberne Citate mit. Zum ersten bemerkt Scherr lakonisch: »Oh, Schneegänserich!« Zum zweiten: »Oh, Schneegans!«

Besonderen Dank verdient Scherr, dass er einige alte und vortreffliche deutsche Wörter wieder zu Ehren zu bringen sucht z. B. das gute Wort »mafsen« für »da« in der Beweisführung, welches dem Satze gerade durch seine Philisterhaftigkeit immer eine schalkhaft komische Wendung giebt. Und nun genug, mafsen die Lectüre des Scherr'schen Buches den Leser mehr erbauen wird als die Kritik.

Robert Hamerling.

Teut.

Ein Scherzspiel in zwei Acten. Hamburg. J. F. Richter. 1872.

Robert Hamerling hat sich, namentlich durch seine beiden Dichtungen »Ahasver in Rom« und »Der König von Zion« eine Stellung unter den gefeierten zeitgenössischen Dichtern erobert. In seinem engeren Vaterlande, in Oesterreich, hat die Kritik den Werken dieses Dichters geradezu enthusiastisches Lob gezollt, und auch in unserem kühleren Norden ist dies bedeutende Talent von der Theilnahme der Kritik und des Publicums auf das Redlichste unterstützt worden. Auch ich stelle den Dichter des »Ahasver« sehr hoch und schätze namentlich seine Gabe der poetischen Beschreibung, der Malerei mit Worten, ungemein — es mag mir gestattet sein, diese persönliche Ansicht gleich hier auszusprechen, damit man nicht etwa glaube, dass das verwerfende Urtheil, welches ich über die neueste Dichtung Hamerlings, »Teut«, aussprechen muss, auf eine Voreingenommenheit des Kritikers gegen den Dichter zurückzuführen sei. Dieser »Teut« erscheint mir als eine ganz verfehlte und unglückliche Arbeit. Wenn man über das

Werk eines so angesehenen und verdienstvollen Schriftsteller wie Hamerling ein so herbes Urtheil spricht, so muss man das motiviren. Ich will es versuchen.

Hätte Hamerlings Name nicht auf dem Titel gestanden, so würde ich, nachdem ich einen Blick in das Buch geworfen, dasselbe aller Wahrscheinlichkeit nach nicht gelesen haben. Ich hätte es für eine Dilettantenarbeit gehalten, hätte nicht geglaubt, dass der Autor »zum Bau« gehöre. Wäre das Werkchen anonym erschienen, so hätte mich meine Phantasie, wenn sie dem Verfasser desselben nachgeforscht, auf völlig trügerische Spuren gebracht. In den kleinen Provinzialstädten, z. B. in Neu-Ruppin, findet man gewöhnlich eine locale Berühmtheit, einen angehenden Vierziger, unverheirathet, bisweilen Actuar, der alle möglichen gesellschaftlichen Eigenschaften besitzt, die Zierde und die Ehre seiner kleinen Stadt, die Freude aller Honoratioren. Er ist der privilegirte Witzbold. Am Polterabend machen seine Scherze immer am meisten lachen. Er schiesst mit seinen Toast den Vogel ab bei jedem Zweckessen. Der Fremde, der das Städtchen besucht, wird von allen Seiten auf ihn aufmerksam gemacht: »Passen Sie einmal auf, was der sagen wird«, raunt man ihm zu, und sobald der Bewusste dann an das Glas klopft, erheitern sich die Mienen; er findet das empfänglichste Publicum, stürmische Heiterkeit begleitet seine Rede und folgt ihr. Er versteht sich auf Kartenkunststücke und spielt Guitarre. Am Clavier vollführt er allerhand kleine Spässe; er copirt die Spieldose oder einen verstimmten Leierkasten. Er kann krähen wie ein Hahn und miauen wie eine Katze. Er singt auch und zwar gewöhnlich »mit einem Kloss«, wie der ungalante technische Ausdruck lautet. Er gibt

Räthsel auf: »Was ist der Gegensatz zu Troubadour?« Antwort: »Troubamoll.« »Was ist die niedrigere Stufe von Profil?« Antwort: »Prowenig.« Und »was ist die höhere Stufe von Clavier?« Antwort: »Clafünf« — und alle Welt schüttelt sich vor Lachen. Er spricht in allen möglichen Dialekten; er bevorzugt namentlich das Sächsische, Berliner und Wiener Deutsch, sagt häufig: Nu äben, ach Jotte doch und schauns. Er spielt Soloscenen *à la* Helmerding. Wenn er studirt hat, so darf man mit Gewissheit annehmen, dass er auf der Universität der Bierzeitung zahlreiche Beiträge geliefert hat.

Diesen Mann hätte ich für den Verfasser des »Teut« gehalten, niemals aber den Dichter des »Ahasver«.

Ich wollte zunächst den Inhalt des Hamerling'schen Scherzspiels angeben und es dann kritisiren; bei der Arbeit aber wurde mir klar, dass sich die Inhaltsangabe von der Kritik selbst nicht trennen lässt, oder richtiger: dass bloss die Kritik möglich, da gar kein Inhalt vorhanden ist. Es fehlt jeder Zusammenhang, jede logische Folge. Ich merke wohl, dass es sich hier und da um Anspielungen auf deutsche Verhältnisse handelt, dass hier und da deutsche Schwächen und Gebrechen verspottet werden, aber ich vermisse bei diesem Spott und bei diesen Anspielungen alle Schärfe und allen Witz. »Aristophanes« nannte ein Kritiker den Dichter des »Teut« wegen seiner politischen Anspielungen. Aristophanes! Gerechter Himmel! Ich habe vor Kurzem noch »Die Vögel« des Alten in der meisterhaften Uebersetzung Rückerts gelesen*), habe mich an der Feinheit und Keckheit, an der Tiefe und Grazie dieses Lust-

---

*) Aus Friedrich Rückerts Nachlass. Leipzig bei Hirzel. 1867.

spieldichters wieder wahrhaft erbaut; aber an ihn hat mich der Dichter des »Teut« niemals erinnert, und zwischen dem genialen Athenienser, »dessen Geist sich die Grazien zu ihrem Wohnsitz erkoren«, und dem Grazer Poeten habe ich nicht die mindeste Gemeinschaft entdeckt.

In der ersten Scene sehen wir Teut, der sich als Grossknecht bei einem Bauern verdingt hat, schlafend. Hamerling wendet gleich hier beim Beginn das recht wohlfeile Mittel an, durch die Wahl der Namen komisch zu werden. Teut heisst Michel, der Bauer, in dessen Dienst er steht, Georg Bundestag, und der Nachbar Kleinstaatl; später wird der Geheimschreiber des Varus Hugonius Victor genannt. Mir ist die Gabe, dergleichen komisch zu finden, durchaus versagt. Die Bauern wollen den schlafenden Michel wecken, die Kinder höhnen ihn, kitzeln ihn mit Grashalmen und schliesslich wird er mit dem Zaunpfahl aus dem Schlafe gerüttelt. Michel hat, während er gehänselt, gefoppt, gemisshandelt wird, von Goldwolken und Walhalla geträumt. Er giebt sich nun als Teut zu erkennen und erklärt, dass er jedes Jahrtausend als Knecht sich verdingen müsse, weil er einen grossen Fehl begangen habe: als nämlich die Völker des Teut aus Asien zogen, ist ein wichtiges Packet, das leichtsinnigerweise unter die Bagage gerathen war, verloren gegangen. In diesem Packet befand sich »der politische Verstand des deutschen Volkes«. Wer nun glaubt, dass dies die Grundlage der satirischen Dichtung werden solle, der irrt sich. Von dem Packet ist nur zum Schluss noch einmal die Rede, im Uebrigen hat es gar keine Bedeutung, und der gar nicht unglückliche Einfall bleibt isolirt und verkümmert.

In der zweiten Scene führt uns der Dichter das

Lager des Varus vor. Hier beginnt Hamerling von dem nicht minder wohlfeilen Mittel der Verquickung allermodernster Elemente mit dem Uralten den umfassenden Gebrauch zu machen, der im Laufe der Dichtung bis zum Ueberdruss wiederkehrt. Seitdem die Verfasser der Offenbach'schen Operntexte die legendenhaften Helden des Alterthums in die zweite Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts übertragen, seitdem sie uns Orpheus als Lehrer am Conservatorium zu Theben, Kalchas als Oberrabbiner, der mit dem Theaterblech donnert, und die Könige Griechenlands als Börsenhelden, die ihren Tempel auflegen, vorgeführt haben, ist diese Art von Travestirung und Parodie wieder in Schwung gekommen. Nach meinem Geschmacke ist nun aber des Guten genug geschehen. Wir haben von der Modernisirung des Antiken, von der Profanirung des Altehrwürdigen in unsern Tagen genügende Proben gesehen und können es nicht mehr sonderlich geistreich und komisch finden, wenn ein römischer Centurio uns, wie bei Hamerling, erzählt, dass »die Sängerin Fräulein Loreley in den Soiréen bei Varus manchmal singt und dass ihr der Feldherr zu einem Engagement auf der italienischen Bühne verhelfen will«. Es versteht sich von selbst, dass einer der römischen Offiziere eine geschwollene Backe hat, an Zahnschmerzen und Rheumatismus leidet in Folge der germanischen Sumpfluft. Es versteht sich das von selbst, denn man darf voraussetzen, dass Hamerling Victor Scheffels köstliches Pfahlbautenlied kennt; und wir werden sehen, dass er in der Benutzung der bekanntesten alten Scherze nicht zimperlich ist. Er gibt in seinem 1872 erschienen »Teut« Spässe zum Besten, die nicht mehr neu waren, als Fräulein Geistinger noch »mit dem

Flügelkleide in die Mädchenschule ging«. In Folge einer Depesche, welche Varus aus Rom erhält, erlässt er den Befehl, nach dem Teutoburger Walde aufzubrechen. Hermann, der natürlich die lange Pfeife geraucht hat, wird ihm dahin folgen. Das ist der Inhalt der zweiten Scene.

In der dritten Scene führt uns Hamerling in eine Schenke. Die römischen Soldaten schäkern mit den deutschen Kellnerinnen. Sie machen das bei Hamerling so:

Ein Soldat.

Madellum, gip mir ein *basium* —

Magd.

Was ist denn das?

Soldat.

Das ist *das*. (küsst sie.)

. . . . .

Ein Soldat.

Wie heisst Du, *formosa puella?*

Die Schenkin.

Nani heiss' ich.

Der Soldat.

Nana? Was? Du bist so gross, und sie heiss' Dich ein *Zwerg?*

Der Wirth (sich ins Gespräch mischend).

Die ist weit her, meine Herren! Ein Tyrolermädl. Aus Finstermünz. Die kann schöne Jodler!

Soldaten.

Odler? Was ist das?

Schenkin.

Na, a Gsangl is' s halt!

Ein Soldat (nachsinnend).

Odler — Odler — aha! Od — Ode — ik verstehe — das ist ein deutsche Ode — wie bei uns die Oden des *Horatius Flaccus*. *Madellum*, sink uns eine deutsche Ode!

Ich gestehe, dass mir auch für diese internationalen Kalauer das Verständniss abgeht. Es tritt nun noch der

unglückliche Bacherl auf, der Alles besingt und das Unmögliche an Beschränktheit leistet. Es kommen ferner römische Officiere, deutsche Turner, und allerlei Volk zusammen. Teut fährt von den Wolken hernieder, soll verhaftet werden, weil er von Thaten gesprochen, entkommt aber zur rechten Zeit, weil ihn der Wolkenwagen rasch wieder entführt; die Versammlung wird aufgelöst. Auch aus dieser Scene will ich einige Proben anführen:

Ein italienischer Wurst- und Südfrüchtenverkäufer
(geht zwischen den Gästen umher)

Römische Feigen, meine Erren, Pomeranzen aus Palermo! Gute Salami, vortreffliche Salami! Kauf Sie, meine Erren! Südfrüchte, meine Erren!

Ein Turner.

Geh' zum Teufel, wälscher Gaudieb, mit deinen Südfrüchten!

Ein Anderer.

Siedfrüchte haben wir auch. Unsere Kartoffeln sind auch Siedfrüchte, wenn wir sie sieden.

Dieses letzte Wortspiel steht ganz auf der Höhe meines Witzbolds aus Neu-Ruppin; es gehört zur Kategorie derjenigen Spässe, welche dem grausamen und in seinem Tiefsten verletzten Berliner Publicum bei den ersten Aufführungen einer neuen Posse den Aufschrei unsagbaren Schmerzes »Au! Au!« zu entreissen pflegen. Auch die Fortsetzung ist nicht viel besser.

Ein Dritter.

Mach' dass du fortkommst mit deinem wälschen Geschleck — wir sind deutsche Männer und wollen nichts davon wissen.

Südfrüchtenverkäufer.

Ei, so fresse Sie Eichel, welches wächst in deutsche Wälder—

Vierter Turner.

Was, du transalpinischer Lotterbube? Werft ihm seine Pomeranzen und *Nüsse* an den Kopf! Die deutschen *Kopfnüsse*, Kerl, sind noch härter als *deine wälschen!*

Und später:

Teut.

Ich bin ein Genius —

Commissär.

Ein Schenius? Die Polizei schenirt sich vor keinem Schenius —

In der vierten, der Schlussscene des ersten Actes, befinden wir uns in der Wohnung des Hermann. Hier wird mir der Dichter immer räthselhafter; wenn ich anfangs wenig verstanden habe, verstehe ich jetzt gar nichts mehr. Ich werde erzählen, wie es bei Hermann zugeht; vielleicht versteht der Leser mehr als ich. Hermann sitzt in Schlafrock und Pantoffeln am Arbeitstisch und raucht aus einer langen Pfeife. Thusnelda wird uns als eine stattliche, etwas corpulente Dame vorgeführt, die von ihrer Zofe frisirt wird. Die beiden jüngsten Söhne Hermanns, Sigmar und Sigmund, werden von einem römischen Lehrer im Latein unterrichtet. Der älteste Sohn Hermanns, Thumelicus, dient »als Cadet im römischen Heere.« Thusnelda schwärmt für römische Bildung. Hamerling schildert sie als im höchsten Grade albern und geistlos. Varus besucht die Fürstin. Sie plaudern über die letzte *Soirée dansante.* Thusnelda »ist schon glücklich, wenn sie römisch conversiren hört.« Varus kokettirt mit ihr und sie geht darauf ein; sie bekommt »ihre Nerven,« leidet an Wallungen, wendet die Fremdworte falsch an und und sagt z. B., dass es ihr Stolz sein würde, sich mit der römischen Sprache »ganz familionär zu machen.« Varus überreicht ihr ein Bändchen Gedichte von Catull, Hermann erklärt jedoch, dass seine Frau keine Gedichte läse, »und wenn sie welche liest, so sind ihr die von Geibel *oder* (!) Träger gerade

gut genug.« Varus verabschiedet sich. Hermann zieht sich seine Juchtenstiefeln an und der Act schliesst:

Thusnelda.

Wann kehrst Du wieder?

Hermann.

Eh' man mich zum Hahnrei macht! (will fort.)

Thusnelda (sich ihm in den Weg werfend)

Sprich, o mein geliebter Gatte, sprich, wohin?

Hermann (sie gross anblickend)

Zur Hermannsschlacht!

(ab. — Thusnelda fällt in Ohnmacht.)

Dieser letztere Witz kann nicht viel älter sein als hundert Jahre, denn aus dem vorigen Jahrhundert stammt doch wohl die Anekdote vom alten Fritz, der auf die Frage des Bauern, wohin er ziehe, die Antwort gegeben habe: »In den siebenjährigen Krieg.« Derselbe Witz wurde mit der erforderlichen Abänderung zum Schluss der »schönen Helena« von Offenbach wieder aufgewärmt. Aber das Gute kann man nicht oft genug benutzen, meint der Verfasser des »Teut.«

»Seid uns zum dritten Mal willkommen
Ihr Männer aus Sarastros Hain.«

Wiederum einige Proben. Aus der lateinischen Stunde:

Siegmund (liest.)

Hostis noctu serpens muros attigit.

Lehrer.

Was ist *serpens?*

Siegmund.

Serpens ist eine Schlange —

Lehrer.

Dummkopf! *serpens* ist keine Schlange, *serpens* ist ein Participium! *Serpo,* ich krieche; *serpens,* kriechend —

Aus dem Gespräche zwischen Hermann und seinem ältesten Sohne:

Thumelicus.

Deutschland ist ein Schweineland. Nichts als Eicheln.

Hermann (gibt ihm eine *Ohrfeige.*)

Da hast Du eine *Feige,* wenn Dir die Eicheln nicht anstehen.

Aus dem Zwiegespräche zwischen Hermann und Thusnelda:

Hermann.

Weib, hast Du denn gar keinen Funken patriotischen Gefühls in Dir?

Thusnelda.

Nein! Du weisst, ich bin eine geborne Frankfurterin!

Die Wirkung des Witzes ist, wie mir wohl bekannt, eine sehr individuelle, aber ich müsste mich sehr täuschen, wenn diese nicht absolut schlecht seien. Ich werde ganz melancholisch dabei, ich bekomme Selbstmordgedanken.

Der zweite Act beginnt mit einem grossen Feste. Diese erste Scene enthält die einzige wirklich gute Idee des Stückes, es ist der Stoff darin zu *einem* recht amüsanten Feuilleton. Der Dichter schildert — allerdings mit den nachgerade unleidlich werdenden und bis ins Unerlaubte breitgetretenen anachronistischen Witzeleien — ein Fest, zu welchem die Bewohner aus allen deutschen Gauen herbeigeeilt sind. Es kommt natürlich zunächst zu einem Conflicte zwischen den Norddeutschen und Süddeutschen, der nur mit Mühe geschlichtet wird. Die Vorliebe des Verfassers für seine süddeutschen Landsleute ist zwar ganz unverkennbar, aber das thut nichts zur Sache. Die Deutschen feiern den Teut, den Längstverschiedenen; als er aber lebendig in ihre Mitte tritt, werfen sie ihn hinaus. Das ist ein ganz komischer Einfall. Schliesslich erhebt sich eine Debatte über die deutschen Farben. Man schreitet zur Abstimmung. Die

Minorität zieht sich grollend zurück. Weitere Differenzen über die Farben führen immer wieder zur Abstimmung, und immer wieder zieht sich die Minorität unter Protest zurück. Schliesslich bleiben nur noch zwei übrig, von denen der Eine den Andern prügelt und in die Flucht jagt. Derjenige, der zuletzt allein siegreich das Feld behauptet, erhängt sich. Diese Persiflirung der deutschen Einigkeit hat mir sehr gefallen, und wenn Hamerling daraus einen kleinen satirischen Artikel gemacht hätte, so würde er gewiss viel Beifall damit errungen haben. Die erste Scene des zweiten Actes ist aber 51 Seiten lang, und um diese zu füllen reichen eine gute Idee und ein komischer Einfall nicht aus.

Hamerling hat den meines Erachtens nicht glücklichen Gedanken gehabt, die Vertreter der verschiedenen deutschen Lande in ihren Mundarten sprechen zu lassen. Gerade wie der Witzbold aus Neu-Ruppin. So gern ich den Stuttgarter schwäbeln, den Wiener sein Wiener Deutsch, den Kölner Kölsch und den echten Berliner Berlinisch sprechen höre, so sehr ich mich an den mundartigen Dichtungen von Reuter, Klaus Groth, Bornemann etc. erbauen kann, so unleidlich ist mir die nachgemachte Naturwüchsigkeit — es ist dies eben schon ein Widerspruch in sich selbst — der copirte Dialekt. Es jagt mich aus dem Theater heraus, wenn ich eine Norddeutsche das Lorle schwäbisch sprechen höre; und wenn ein süddeutscher Schriftsteller den Berliner Dialekt nachahmt, so kostet es mich Ueberwindung, das Buch nicht bei Seite zu werfen. Ich verlange dem Menschen, mit dem ich spreche, gerade in's Auge zu sehen; und ein Mensch der sich Mühe gibt, anders zu sprechen, als ihm der Schnabel gewachsen ist, kommt

mir vor wie Einer, der gewaltsam schielen will. Ob Hamerling die süddeutschen Dialekte beherrscht, weiss ich nicht; ich traue es ihm zu, da er Süddeutscher ist. Das Berliner Deutsch, das er uns vorführt, wird hierzulande nicht gesprochen, das kann ich ihn versichern. Ein richtiges Berliner Kind wird kaum verstehen, was Hamerling mit dem »zusammenjebrodelten Prolojе« sagen will, was »Feendschaft« ist, »eenander«, »een bischen« (für »'n bisken«), »alleweile« in der Bedeutung von »immer« (der Berliner gebraucht es bekanntlich nur in dem Sinne von »jetzt«) Hungarn etc. Alle diese Worte, welche Hamerling seinem Berliner in den Mund legt, sind hier vollständig ungebräuchlich. Ebenso verhält es sich mit dem sächsischen Dialekt, der allerdings nur durch ein Wort markirt wird. Aber dies eine Wort ist nicht richtig: »Aiachherrjeses!« ruft Hamerlings Dresdener aus. Das »ach« ist entschieden zu viel. Das hätte doch Hamerling, der ja sonst die alten Anekdoten zu kennen scheint, schon aus der netten Geschichte vom Papagei des Grafen Beust her wissen können, der bei dem Erdstosse in Dresden (1862) ausgerufen haben soll: »Ai Herrjeeses, mer falln an Praissen!«

Ich will aus dieser Scene wieder eine Probe mittheilen:

Ein Bayer (zum andern).

Jörgel, wennst dir drei Ding wünschen könnt'st, was thatst dir denn wünschen?

Jörgel.

Was i mir wünschen that? Erstens: Biar gnua! — Zweitens: Geld gnua.

Der Andere.

Na und drittens?

Jörgel.

No a bisl Biar!

(Gelächter. Rufe: »Hudeldidum Juchhei!« Schwenken der Gläser.)

Wenn ich nicht irre, habe ich diesen Scherz in der Probenummer der »Fliegenden Blätter« gelesen. Der Witz kann also höchstens ein angehender Dreissiger sein.

In der zweiten Scene kommt der Cheruskerfürst Hermann an der Spitze des Heeres zurück. Die Römer sind geschlagen. Der erwartete Witz: »Kanzler, sind die Telegramme an Frau Thusnelda abgegangen?« lässt nicht lange auf sich warten. Hermann verspricht dem Barden Bacherl, ihm, wenn er nach Detmold kommt, den fürstlich-cheruskischen Hausorden umzuhängen und zieht unter dem Geschrei: »es lebe Hermann!« weiter. Nun tritt Teut wieder auf, und freut sich, dass endlich eine deutsche That geschehen ist. In den Versen, welche Teut jetzt spricht, sowie in der Antwort des Götterboten (S. 103 u. ff.) erkennt man von Zeit zu Zeit den Verfasser des »Ahasver«; man hat wenigstens bei dem Lesen das Gefühl, dass man es mit einem Manne zu thun hat, welcher die poetische Form durchaus beherrscht, während der weitaus grösste Theil dieses Buches nichts weniger verräth als den Schriftsteller von Beruf. Der Bote des Wodan verkündet dem Teut, dass das Packet auf der Wanderung von Asien über den Kaukasus von einem Geier aufgegriffen ist, und dass dieser es im Pommerlande hat fallen lassen. Dort hat es sich ellentief im Sande vergraben; nach Jahrtausenden aber wird ein Gut darauf gebaut werden, welches Varzin heisst. Also Bismark findet es schliesslich. Der Reichskanzler kann mit diesem Complimente zufrieden sein und wird dem Dichter die poetische Erregung des Süddeutschen

über den Feldzug von 1866 und die damit verbundenen Annexionen nicht verübeln.

Auf eine Eigenthümlichkeit der Hamerling'schen Dichtung will ich, nachdem ich nun mit der Inhaltsangabe glücklich fertig bin, noch besonders aufmerksam machen. Ich meine die Derbheiten, gegen welche sich unser Gefühl — es mag dies eine krankhafte Verfeinerung sein, meinetwegen — heutzutage geradezu auflehnt. Fusstritte, die ein unnennbares Ziel erreichen, ertragen wir höchstens noch im Circus, wenn sie von den Clowns executirt werden. Hamerling, der sein Stück für die Bühnenaufführung berechnet hat — er behält sich das Recht der Aufführung ausdrücklich vor und gibt in den scenarischen Angaben und Anmerkungen deutliche Hinweise auf die scenische Darstellung — übernimmt diese scherzhafte Geberde ohne Bedenken aus dem Bereiche der Reiterbude. Seite 29 heisst es: »Einer aus der Menge gibt ihm einen Tritt in die Hinterseite.« Das ist aber noch nicht das Schlimmste. In den ersten Vorläufern unserer Possen, namentlich in den Stücken der »Basoche« und sogar in den ersten und rohesten Harlekinaden aus Molières frühester Zeit spielen die Resultate gewisser natürlicher Functionen immer eine grosse Rolle; die stickstoffhaltigen Zersetzungsproducte der Nahrung und der Körpersubstanz bilden ein wesentlich komisches Element in diesen ungeschlachten Schaustücken. Es ist ein stehender Witz, dass über die Köpfe zweier zärtlich im Gespräche begriffenen Liebenden der Inhalt der nächtlichen Vasen geleert wird. Unsere heutige Bühne hat vor diesen Scherzen eine unüberwindliche Scheu, und ich meine, die heutige Bühne hat ganz Recht. Auch bei der Lectüre kann ich über das Gefühl des Ekels

nicht hinwegkommen, wenn mir dergleichen Materien in einem modernen Buche vorgelegt werden. Man komme nicht mit dem bekannten Einwurfe: Rabelais! Bei Rabelais ist die äusserste Derbheit, ja die Zote, so naturwüchsig, einfachkomisch, dass man die Zote über die komische Wirkung ganz vergisst. Da lacht man, wie Horaz sagt, und der Poet geht frei aus:

»solventur risu tabulae tu missus abibis.«

Man spreche auch nicht von Paul de Kock, in dessen Werken die gestörte Verdauung und deren Folgen so oft als komisches Element verwerthet werden. Ganz abgesehen davon, dass Hamerling sich schwerlich damit einverstanden erklären würde, sich auf die Autorität Paul de Kocks zu beziehen, wäre dies auch nicht zutreffend: denn Paul de Kocks Ungezogenheit und Derbheit hat mit dem urwüchsigen Humor Rabelais' gerade das gemeinsam — allerdings auch nur das — dass sie unverfänglich, ungekünstelt und komisch ist. Bei Paul de Kock habe ich darüber lachen können, wenn die gebieterische Natur einen liebenden Jüngling zwang, das Geständniss seiner Liebe zu unterbrechen. Ueber die folgende Stelle aus Hamerlings »Teut« habe ich beim besten Willen nicht lachen können, sie kommt mir geradezu ekelhaft vor:

Bacherl (verzückt).

O ihr teutschen Eichen rings umher! o ihr teutschen Blumen und Kräuter; wie herrlich blitzet jetzo auf euch der reine keusche Thau dieses teutschen Siegesmorgens! O ich möcht' ihn wegschlürfen mit meinen Lippen, diesen rein und keusch vom teutschen Himmel herabgeträufelten Wonnethau —

(er greift hinter der Stute Hermanns ins Gras, pflückt ein Kräuterbüschel und schlürft die darauf liegenden Tropfen hinweg.)

Hermann.

Sacht guter Alter! Wenn mir recht ist, so sind die fraglichen Tropfen nicht so geradewegs vom Himmel gefallen, sondern es stammen dieselben von meiner braven Stute, welche soeben Laub und Gras da herum auf eine nicht gerade poetische aber natürliche Weise beträufelt hat.

Wenn das witzig ist, dann ist mir das Urtheil gänzlich abhanden gekommen. Das Sonderbarste ist aber, das Hamerling diese Stelle auch für die eventuelle Bühnenaufführung erhalten sehen will. Er macht dazu die folgende Bemerkung:

»Da bei einer Bühnenaufführung die scenischen Verhältnisse kaum gestatten würden, dass Hermann und seine beiden Begleiter zu Pferde erscheinen, so wäre in solchem Falle statt »von meiner braven Stute, welche etc.« zu sagen »von einer braven Kuh oder sonstigem Weidevieh« und das »soeben« wäre wegzulassen.«

Hamerling besteht auf seiner Beträufelung wie Shylock auf seinem Schein. Ich hoffe, dass es ihm erspart werden wird, mitanzusehen und mitanzuhören, wie unser Publicum einen derartigen Witz aufnehmen würde.

Im Vergleich zu den oben gerügten Einzelheiten der Hamerling'schen Dichtung sind die stilistischen Sonderbarkeiten kaum der Rede werth. Hamerling überträgt echt süddeutsche, im Norden kaum verstandene Redewendungen in die Schriftsprache, sogar in die Verse. Und gerade an diesen scheint ihm besonders gelegen zu sein. Das verloren gegangene Packet nennt er ein »in Verstoss gerathenes« Packet; und er hat solche Freude an dem Ausdrucke, dass er ihn auf drei Seiten hintereinander dreimal anwendet: auf Seite 4 ist »in Verstoss gerathen ein Packet«, auf Seite 5 »in dem Packet, das unglückselig in Verstoss gerieth«, auf Seite 6

»Seit unglückselig in Verstoss gerieth,
Was nimmermehr zu Stande ward gebracht«

»Zu Stande ward gebracht« heisst, wenn ich richtig rathe, »wiedergefunden wurde«. Derselbe barocke Ausdruck findet sich ebenfalls Seite 79, wo wiederum das verlorene Packet »zu Stande gebracht« werden soll. Auf Seite 29 begegnen wir einem »Naderer«; auf der folgenden Seite kehrt dieser »Naderer« wieder. Ich vermuthe dass das ein Spion sein soll. Doch dies nur nebenbei. Das Werk scheint mir eben im Grossen und Ganzen — und ich habe dies, so eingehend es irgend möglich war, zu motiviren gesucht — missrathen zu sein. Ein grosses Unglück ist es nicht, denn der Verfasser des »Ahasver« und des »Königs von Zion« hat alles Zeug in sich, um das zweiactige Versehen wieder gut und vergessen zu machen. Mir will es übrigens so scheinen, als ob der Autor selbst die richtige Erkenntniss seiner diesmaligen Schwäche besessen habe; er kommt mir befangen und schüchtern vor, er führt sich zum Beginn und zum Ende des Stückes ein und bittet um das geneigte Wohlwollen, bittet um Nachsicht für

» . . . . . den etwas empfindlichen Dichter,
Der sich für ein harmlos Scherzspiel hofft harmlos-mildlächelnde Richter.«

In dem Vorwort wirft er die wohlaufzuwerfende Frage auf:

»Doch warum drucken lassen solch Product?«

Die Antwort, die er darauf gibt:

»Der gier'ge Buchverleger trägt die Schuld,
Der keck mit einem jener Honorare,
Mit welchen man die deutschen Dichter ködert,
Des Autors spröden Sinn zuletzt bezwang;«

— diese Antwort, scherzhaft scherzlos wie alles Uebrige, beruhigt mich offen gesagt nicht vollkommen. Die

Hamerling'schen Verse haben mir unglücklicherweise eine Situation vergegenwärtigt, in welcher dieselbe Frage ebenso, aber ohne komischen Beigeschmack beantwortet wird. Was aber sagt der unbarmherzig wahre Alcest?

»Ist's denn so dringend nöthig, dass Ihr reimt?
Und wer, zum Henker, drängt Euch, Eure Verse
Gedruckt zu sehn? Ein schlechtes Buch ist nur
Verzeihlich, wenn der Autor schrieb um's Brod.
Glaubt mir, seid standhaft gegen die Versuchung;
Bringt Eure Muse nicht in's Publicum!
Und gebt den würd'gen Namen, den Ihr tragt,
Nicht hin, um aus des Druckers feiler Hand
Hervorzugeh'n mit jenem eines schtechten
Und lächerlichen Autors. — Das versucht' ich
Begreiflich ihm zu machen.«

Mit diesem herben Worte möchte ich die Kritik nicht beschliessen; ich möchte Hamerling nicht glauben lassen, dass Gehässigkeit meine Feder geführt hat. Es wird ihm jedenfalls zur Beruhigung dienen, dass viele Andere nicht meiner Meinung sind, und dass der Erfolg sich schliesslich doch für ihn entscheidet. Der »Teut« ist, soviel ich weiss, bereits in zweiter Auflage erschienen. Und mit Recht hat man unsere Presse mit dem Wunderspeere verglichen, welcher die Wunden heilt, die er schlägt.

II.

Goethes „Faust“ in Frankreich.

*Neue Uebersetzungen und Commentare.**)

Ein jeder Wallfisch hat seine Laus,
Muss auch die meine haben.

Goethe.

I.

Jemehr man sich mit der modernen Literatur Frankreichs vertraut macht, jemehr gelangt man zu der Ansicht, dass nicht Flüsse, sondern Berge die natürliche Grenze zwischen uns bilden müssen, und zwar Berge, die von der östlichen Seite aus ohne alle Schwierigkeit erstiegen werden können, während ihr westlicher Abhang so schroff und steil ist, dass es von dort aus kaum möglich erscheint, den Gipfel zu erreichen. Uns kostet es wenig Mühe, von der Höhe auf das närrische Treiben im Nachbarlande hinabzublicken, während die Franzosen wie durch eine chinesische Mauer von uns ab-

---

*) *Le Faust de Goethe. Traduction nouvelle par H. Bacharach. Préface de M. Alexandre Dumas fils. Paris* 1873, *Michel Lévy frères. — Le Faust de Goethe. Traduction en vers par Alexandre Laya. Paris* 1873, *Sandoz et Fischbacher.*

gesperrt bleiben, und keine Ahnung davon zu haben scheinen, dass hinter den Bergen auch Leute wohnen. Wenn ein Franzose über Deutschland schreibt, so kann man hundert gegen eins wetten, dass das Buch seiner Anlage und Auffassung nach ein gänzlich verkehrtes ist. Wir haben Unrecht, in Deutschland immer an den lächerlichen Kleinigkeiten, die diese Bücher enthalten, besonderes Wohlbehagen zu finden. Es mag allerdings spasshaft sein, wenn man liest, wie ein Franzose München zu einem Seehafen macht, oder den Rhein von Köln nach Koblenz fliessen lässt, wenn Alexander mit Wilhelm von Humboldt verwechselt wird und dergleichen; aber diese kindischen Verstösse sind doch nur Kleinigkeiten. Wesentlicher, ja allein wesentlich ist, dass, soweit die Literatur als ein Ausdruck der allgemeinen Auffassung betrachtet werden darf, den Franzosen die Fähigkeit, uns Deutsche zu begreifen, seit dem Kriege völlig versagt zu sein scheint. Schon früher war die Zahl der Franzosen, welche sich um das geistige Leben und Schaffen in Deutschland überhaupt bekümmerten, sehr gering, und mit Verständniss und reifer Kritik äusserte sich eigentlich nur ein Mann darüber: das war Saint-Rêné-Taillandier. Seit den letzten Ereignissen hat sich die Zahl derer, welche über Deutschland schreiben, ausserordentlich vermehrt, aber dieser einzige Verständnissreiche ist verstummt — wahrscheinlich aus Patriotismus. Die neu hinzugekommenen Erforscher des deutschen Wesens sind fast ohne Ausnahme kenntnisslose, seichte Zeitungsschreiber, welche das professionelle Schimpfen auf Deutschland für eine vaterländische Pflicht halten; einseitige, verschrobene Gelehrte, die sich an dem Nachweis abmühen, dass in dem letzten Kriege die Bar-

barei über die Civilisation den Sieg davon getragen, oder Schwätzer, die sich auf dem Gebiete des Romans oder Dramas einen Namen gemacht haben und nun das Bedürfniss fühlen, ihre völkerkundigen Auffassungen in witzigen Aufsätzen niederzulegen.

Zu diesen Letzteren gehört der geschäftskluge Alexander Dumas der Jüngere. Keiner unter den lebenden Schriftstellern Frankreichs versteht sich so gut wie er auf die literarische Ausbeutung der herrschenden Stimmung. Sei es, dass er mit den Wölfen heule, sei es, dass er durch kecke Paradoxa anscheinend opponire, handele es sich um ein Sensationsstück, um ein hohes politisches Interesse — gleichviel, immer weiss er den richtigen Ton zu finden, immer sich Beachtung zu verschaffen. Auch jetzt, in seiner neuen Vorrede zum »Faust« hat er — für seine Landsleute wenigstens — das Richtige getroffen.

Wenn es nicht zu betrübend wäre, würde es erheiternd sein, diese unglaubliche Abhandlung über das grösste Dichterwerk aller Zeiten einer eingehenden Prüfung zu unterwerfen; aber wirklich, es überfällt den deutschen Leser dieser »Vorrede« bisweilen ein Gefühl der Schwermuth. Ist es möglich, fragt man sich, dass ein Mann von der literarischen Stellung und der Bildung Dumas', der doch wenigstens nach einer Seite hin unzweifelhaft zu den Repräsentanten des geistigen Frankreichs gehört, — ist es möglich, dass dieser Mann über ein Werk wie »Faust« in dem von ihm angewandten Tone und mit einer Unkenntniss sprechen kann, für welche das Prädicat »grenzenlos« noch immer viel zu beschränkt ist? Wie darf er es wagen, von seinem frivolen Standpunkte eines Pariser Boulevardbummlers aus mit schlechten

Witzen und obscönen Spässen, mit der Engherzigkeit des traurigsten Philisters über die philosophische und dichterische Bedeutung des »Faust« zu reden?

Dass seine Arbeit von Irrthümern strotzt, dass das zufällig Richtige nichts anderes ist als eine höchst oberflächliche Compilation aus mittelmässigen französischen Schriften, namentlich aus Blaze de Burys Abhandlungen, dass sie von Gift und Galle gegen Deutschland erfüllt ist, dass die equilibristischen Kunststücke auf dem Schwungseile der höheren Philosophie so laienhaft täppisch und unbeholfen sind, wie nur irgend möglich, das Alles soll ihm verziehen sein. Es erklären sich alle diese groben Gebrechen und Lächerlichkeiten durch die folgenden Thatsachen: Dumas hat nie eine tüchtige philosophische Bildung erhalten, er liebt sein Vaterland und glaubt deshalb Deutschland hassen zu müssen, und er versteht kein Deutsch.

Er selbst spricht es in seiner Vorrede mit anerkennenswerther Offenheit aus, dass ihm die deutsche Sprache so gut wie unbekannt ist. Das verhindert ihn natürlich nicht, über den »Faust« eine 91 Seiten lange Vorrede zu schreiben. Und die Franzosen lassen sich das ruhig gefallen. Nun denke man sich, dass eine deutsche Shakespeareübersetzung eingeleitet würde durch einen Essay über Shakespeare, und dass der Verfasser dieses Essays von vornherein die Erklärung abgäbe, er verstünde allerdings kein Englisch, — was würde die Kritik, was würde das Publicum in Deutschland dazu sagen? Aber alles das ist, wie gesagt, nebensächlich. Das, was uns an der Dumas'schen Arbeit zumeist verletzt, was uns geradezu empört, ist die erstaunliche Frivolität, mit welcher dieser Zwerg den Titanen beurtheilt. Dieser Mensch,

der allerdings das Verdienst gehabt hat, der gegenwärtigen Generation einige interessante Stunden oberflächlicher Erregung zu gewähren, und der, wenn er Glück hat, von der Literaturgeschichte späterer Zeiten als abschreckender Typus der schöpferischen Dürftigkeit unter der Regierung eines verkommenen Landes verzeichnet werden wird, — dieser Dumas wagt es, von Goethe zu sprechen, wie von seines Gleichen. Mehr als das. Er betrachtet sich als der überlegene Richter! Er begnügt sich nicht nur auf dasjenige, was ihm in der Goethe'schen Musterdichtung fehlerhaft erscheint, hinzuweisen, er gibt auch die Correcturen an. Er spricht von Goethe in demselben witzelnden Salonstile, mit demselben herablassenden Wohlwollen, wie er von einem jugendlichen Possendichter, der sein erstes Werk ihm, dem berühmten Autor, vorgelegt, sprechen würde. Von Zeit zu Zeit sagt er: »Goethe ist ein Genie«, und damit, meint er, wäre die Sache abgemacht, wäre die Würde gewahrt. Nun, ich bin im allgemeinen ebensowenig wie Dumas ein Freund der Würde im Stil; ich finde, dass ein lustiger Ausdruck im allgemeinen dem Ernste der Sache nicht schadet, und weiss sehr wohl, dass diejenigen, denen am wenigsten einfällt, oft die würdevollsten sind; aber vor gewissen Grössen verstummt doch der Scherz, und wer angesichts des Goethe'schen »Faust« mit Kalauern und den billigsten Kneipenwitzen um sich wirft, der ist entweder unfähig, die Grösse zu erfassen, oder er ist ein Tempelschänder, stupid oder frivol — ich wähle absichtlich die beiden Fremdwörter, damit sie Alexander Dumas versteht, wenn ihm dieser Artikel zu Gesicht kommen sollte.

Um dem Leser klar zu machen, in welcher Weise

Dumas seinen Stoff behandelt, bin ich genötigt, einige Stellen wörtlich mitzutheilen: »Wie entsteht ein Meisterwerk?« fragt er auf S. 19. Und er antwortet darauf: »Nichts ist in der That leichter. Das Mittel ist folgendes: Man nehme eine alte abgedroschene, verbrauchte Sage, so abgedroschen, dass sie höchstens noch für die Puppentheater gut ist, man nehme ferner aus der »Gerichtszeitung« eines der Verbrechen, welche am meisten vor den Assisen verhandelt werden, nämlich das, welches eine Frauensperson begeht, die ihr Kind tödtet, nachdem ihr Geliebter sie verlassen hat, man verwerthe dabei seine eigenen Jugenderinnerungen, mische alles durcheinander und das Meisterwerk ist fertig. Schwieriger ist die Geschichte nicht. Allerdings gehört noch ein wesentliches und unentbehrliches Element dazu: man muss ein Genie sein; und dadurch wird die Sache schwieriger«.

In dieser Weise wird den Franzosen die Handlung des »Faust« mundgerecht gemacht. Aber es wird noch hübscher. Unter Hinweisung auf das Verhältniss Goethes zu Friederike Brion sagt Dumas von Lili Schönemann: »*Lili, qui est une fille riche et bien née, et non une fille de pasteur qu'on peut déshonorer par dessous la jambe*«. Von Goethes Reise in der Schweiz sagt er auf Seite 38: »Da er Lili nicht mitnehmen konnte, fehlt es ihm eines Tages an Inspiration — ich wollte schon sagen an Proviant — und er kehrte deswegen zu seinem augenblicklichen Lieferanten zurück«. Auf Seite 40 wird er plötzlich gemüthlich mit Goethe und redet ihn direct an. Nachdem er das Gedicht: »Meine Ruh' ist hin, mein Herz ist schwer«, citirt hat, fährt er fort: »Nein, Goethe, nicht Lili hat Ihnen diese Worte gesagt, nicht sie hat

Sie dazu begeistert, Friederike ist es, und das wussten Sie ganz genau, wenn Sie auch Augusten glauben machen wollten, vielleicht um in ihr Eifersucht zu erwecken, dass Sie der Tochter des Banquiers viel Schmerzen bereiteten«. Es ist wenigstens hübsch, dass der höfliche Franzose Goethe noch mit Sie anredet. Aber mit den Goethe'schen Geliebten steht er, wie man sieht, auf vertrauterem Fusse: Lili, Rike, Guste.

Auf Seite 24 erklärt Alexander Dumas, wie der »Faust« entstanden ist. »Während Goethe Lili zu lieben wähnt, und glaubt, dass er sich in seinem Verhältniss zu ihr als Faust und Margarethe auf die Bühne bringt, dient ihm in Wahrheit Friederike zum Modell Margarethens, und die kalte und schöne Helena, das Weib des Menelaus, die ehebrecherische Heidin, entsteht aus der Combination jener sinnlichen Liebe, welche Lili ist, und jener Liebe des Kopfes, welche Auguste ist. *Wer Goethe das gesagt hätte, würde ihn wohl sehr in Erstaunen gesetzt haben*«. Ach ja! Dumas fährt aber unverdrossen fort: »Das ist indessen die lautere Wahrheit«. Man hat also nicht mehr das Recht, daran zu zweifeln.

Am hübschesten wird es, wenn Dumas auf den zweiten Theil des »Faust« zu sprechen kommt, von dem er selbstverständlich auch nicht die erste Silbe begreift — Grund genug, dass er gerade bei diesem zweiten Theile mit Vorliebe verweilt. Er gibt ein ganz genaues Recept an, wie dieser zweite Theil hätte componirt und ausgeführt werden müssen. Auch der Ausgang setzt ihn nicht in Verlegenheit. »Faust,« heisst es auf S. 76, »muss vor dem Herrn erscheinen, während er Mephistopheles, der an den Füssen gefesselt ist, an der einen Hand hält, und an der andern Gretchen, seine himm-

lische Gemahlin, die wiedergefunden und gerettet ist und sich an seine Brust lehnt«. Dazu ein bischen bengalische Beleuchtung, und die Sache wird sich ganz hübsch machen. »So,« fährt er fort, »und in dieser Weise wird die Menschheit dargestellt sein, wie sie sich eines Tages gestalten muss, wenn sie die Zeit der Verirrungen, der Revolten und Fehle überwunden, das Böse niedergeworfen hat; wenn der Mann durch das Gewissen erlöst, das Weib durch Liebe gerettet sein wird und beide nur Ein einziges Wesen in dem einigen, ewigen und unendlichen Gotte bilden.« Bums! lässt der Festordner im »Stiftungsfest« die Böller knallen, wenn der Redner eine effectvolle Phrase losgelassen hat. »Das war,« fährt Dumas fort, »die unvermeidliche, verhängnissvolle Consequenz, welche die im ersten Theile des »Faust« enthaltene Idee dem zweiten auferlegte. Gut oder schlecht, es gab nur diese eine! Es war so klar, wie zwei mal zwei vier ist«. Und der arme Goethe hat es nicht gemerkt!

»Wenn Schiller gelebt hätte,« heisst es wörtlich weiter, »so würde er mit der dem Dramatiker eigenen Logik Goethe gewarnt haben, einen Weg einzuschlagen, der nicht zum Ziele führen kann«. Weshalb ist Dumas hier auf einmal so bescheiden? Weshalb sagt er nicht: »wenn Ich, Dumas der Jüngere, gelebt hätte, so würde ich Goethe den Standpunkt klar gemacht haben!« — Denn in Wahrheit sind es ja doch nur seine, die Dumas'schen Gedanken, die er bescheidentlich Schiller unterschiebt. Man traut seinen Augen nicht, wenn man solchen Unsinn liest.

Von demselben Schlage sind die geistreichen Bemerkungen auf S. 92. Da heisst es: »Goethe *vergisst*, dass Gott der Herr den »Faust« eröffnet und dass Gott

ihn abschliessen muss«. Goethe hatte den »Prolog im Himmel« ganz vergessen! *Quel malheur!*

Ueber diese kindischen Scherze kann man lächeln, aber bisweilen schlägt Dumas einen Ton an, bei dem man unwillkürlich an das Citat erinnert wird, welches Julius Stettenheim in den »Wespen« als kurzen und schlagenden Commentar zu dieser wunderlichen »Vorrede« gegeben hat:

»Verlangst du nicht nach einem Besenstiele?«

Die Kritik wird in der That auf den Holzcomment verwiesen, wenn sie einem Schriftsteller gegenübersteht, der sich über den grössten deutschen Dichter Aeusserungen wie folgende erlaubt: »Es ist keine Willenskraft,« sagt Dumas über Goethes Charakter auf S. 84, »es ist immer Schamlosigkeit, es ist oft Unverschämtheit, es ist bisweilen Feigheit«. Bums! Das sagt dieser traurige Schwätzer von unserm Goethe, von demselben Manne, dem Hermann Hettner den einfach schönen und wahren Nachruf widmet: »Nie ist ein Menschenleben so tief und grossartig, so rein und voll ausgelebt worden«.

Aber jene kläglichen Insulten genügen dem Lieblinge der Pariser Prostituirten noch nicht; er überbietet sie noch: »Diese sogenannte Willenskraft«, heisst es auf S. 84, »ist so gering bei Goethe, dass er im Alter von 74 Jahren noch jungen Mädchen nachläuft, dass er krank wird und beinahe vor Kummer stirbt, weil diejenige, der er nachsetzt, mit dem *ehrwürdigen Schlingel* nicht von Liebe sprechen will«. Ich habe für die von Dumas gebrauchten Ausdrücke *»polisson vénérable«* die allersanfteste Uebersetzung gewählt. Littré definirt den Begriff *»polisson«* als Strassenjunge, Gassenbube, Lumpenkerl, Zotenreisser und ähnliches. Und auch der *»polisson«*

genügt diesem Dumas noch nicht, um die Stärke seiner Empfindung Goethe gegenüber zu veranschaulichen. Auf der folgenden Seite 85 sagt er: »Wenn uns die Bewunderung, die wir dem Dichter entgegenbringen, nicht zu einer Mässigung des Ausdrucks bei der Beurtheilung des Menschen veranlasste, so würden wir ihn ganz einfach mit *jenem französischen Worte* bezeichnen, das unsern Lesern unwillkürlich auf den Lippen schwebt«. Was das für ein »Wort« sein soll, weiss ich in der That nicht; trage auch gar kein Verlangen danach, es zu erfahren, denn es muss wirklich recht kräftig sein, da sogar Dumas, der eines der gemeinen Schimpfworte der französischen Sprache wie *polisson* gegen Goethe zu schleudern keinen Anstand nimmt, es niederzuschreiben zögert.

Seien wir gutherzig und versuchen wir zu Dumas' Gunsten denjenigen mildernden Umstand geltend zu machen, welcher die Strafbarkeit jedes Verbrechens aufhebt: er ist unzurechnungsfähig. Sedan, die Gefangennahme aller Heere, die Erzwingung der Capitulation aller festen Plätze, die Wegnahme aller Fahnen, aller Kanonen, die Eroberung zweier Provinzen, die Auferlegung einer Kriegsentschädigung von 5 Milliarden, die Niederwerfung und Demüthigung Frankreichs und sonstige Kleinigkeiten haben dem guten Franzosen die Besinnung geraubt; und wo immer er einen Deutschen sieht, ist das erste Gefühl, das ihn übermannt: die blinde Wuth, und der erste Ausdruck, den er findet: die rohe Schmähung. Und Goethe theilt ja mit Dürer, Beethoven, Kant und Humboldt das traurige Loos, ein Deutscher zu sein.

Daher ist es begreiflich, dass an allen Ecken und Enden dieser vermeintlichen »Vorrede zum Faust« in

irgend einer recht unverbindlichen Aeusserung der Hass gegen Deutschland und die Deutschen hervorspringt. Es erklärt sich sogar, dass Dumas die wirklich nicht sehr günstige Gelegenheit ergreift, anlässlich des »Faust« den dichterischen Genius seines Vaterlandes zu verherrlichen.

Gleich auf der dritten Seite fühlt sich Dumas bewogen, den Uebersetzer des »Faust«, Bacharach, wegen des Vergehens, in Deutschland geboren zu sein, nach Möglichkeit zu entschuldigen. Bacharach war ja noch so jung, als er geboren wurde! Aber, führt Dumas an, dieser Uebersetzer »fühlte sich unwillkürlich zu *unserer* Civilisation hingezogen, und ohne Zweifel sagte er sich mit Mignon: ‚Es ist schön das Land, wo die Ideen reifen'«. Dem jüngeren Dumas, der von Mignon natürlich nichts weiter weiss, als das, was ihm die sentimentalen Bilder von Ary Scheffer und die Gassenhauer von Ambroise Thomas gesagt haben, darf man es nicht übel nehmen, wenn er nicht ganz correct citirt, wenn er die Affirmation mit der Frage und die Ideen mit Citronen verwechselt.

Auf S. 5 spricht er von der Zeit, »da man Deutscher werden konnte, ohne Zorn und ohne Schmach«. Auf S. 18 sagt er vom »Faust«: »das Werk hat nur ein Unrecht: dass es nämlich aus Deutschland kommt. Aber«, tröstet er sich, »zum Glück haben die Meisterwerke kein Vaterland. Das Vaterland eines Meisterwerkes ist überall, wo man es begreift; und die Goethe'sche Schöpfung gehört, seitdem Delacroix und Gounod sich zu ihren Bildern und zu ihrer Musik daran begeistert haben, *gerade so gut uns wie den Deutschen*«. Nun wird man wissen, dass der sonst so hochbedeutende Delacroix

nichts weniger Treffendes und weniger Wahres geschaffen hat, als seine bis zur Verzerrung gehenden Illustrationen zum »Faust«; und für jeden gebildeten Deutschen steht die Thatsache fest, dass man an der in ihrer Weise so schönen Partitur Gounods, die ohne Zweifel zu den bedeutenden musikalischen Schöpfungen der Neuzeit gerechnet werden muss, nur dann wahrhaftes Behagen finden kann, wenn man das Talent besitzt, Goethe dabei völlig zu vergessen. Das ist so wahr, dass Eduard Devrient, so lange er dem Karlsruher Theater vorstand, sich standhaft weigerte, die Gounod'sche Oper zur Aufführung zu bringen, weil er dadurch den Eindruck, den die Goethe'sche Dichtung hervorbringt, im grossen Publicum zu fälschen besorgte. Aber das kümmert den jungen Dumas nicht. Eine Phrase, die wie irgend etwas klingt und nichts bedeutet, genügt ihm, um den »Faust« für Frankreich eigenthümlich zu erwerben.

Und die Phrase ist ja überhaupt die Quintessenz des Dumas'schen Talentes. Ihr verdankt er seine unglaubliche Wirkung auf die Masse. Er schreibt, wenn auch nicht für die ganze, so doch wenigstens die Halbwelt — nicht nur für die Halbsittlichen und für die Halbprostituirten, sondern für den ganzen grossen Tross der Halbgebildeten, der Halbklugen, für alles, was da halb und nichts Ordentliches ist — d. h. für die erdrückende Mehrheit der Sterblichen, die die Glocken läuten hören und nicht wissen, wo sie hängen. Er besitzt das Talent des Schwadroneurs am Schenktische, der im Stande ist, über die wichtigsten Fragen, welche den Staat und die Gesellschaft bewegen, das wohlklingendste und dummste Zeug zu schwatzen, mit einer solchen Feierlichkeit und Ueberlegenheit, dass der harmlose Bierphilister darüber

höchst erstaunt ist. Er ist mit einem Worte der »schellenlaute Thor«, um Goethes Ausdruck zu gebrauchen. Und so macht er's auch hier. Weil Gounod eine Oper geschrieben hat, in welcher ein Namensvetter des Goethe'schen »Faust« auftritt, deswegen ist das grösste Werk der deutschen Dichtung ebenso gut französisch wie deutsch. Wahrscheinlich ist »Hamlet« ebenfalls französisch geworden, seitdem sich Ambroise Thomas seiner erbarmt hat. Und Dantes »Hölle« auch, denn Doré hat sie ja illustrirt. Welcher Schrei des Entsetzens oder welches allgemeine Gelächter würde durch Frankreich gehen, wenn ein Deutscher behaupten wollte, Beaumarchais gehöre auch uns Deutschen. Und das wäre gewiss weniger vermessen, denn zwischen Mozart und Gounod, zwischen Goethe und Beaumarchais liegt doch noch ein gutes Stück Wegs.

II.

Dumas, der vor keiner Gefahr zurückschreckt, und der den Goethe'schen »Faust« als Beweismittel für die Inferiorität Deutschlands heranzieht, findet, wie schon bemerkt, auch Gelegenheit, die bewusste Verherrlichung der französischen Grösse in seine Kritik der deutschen Dichtung einfliessen zu lassen. Auf Seite 6 sagt er von Frankreich: »Unser Land erhebt den Anspruch, das literarisch gebildetste der Welt zu sein, auf alle Fälle dasjenige, welches über die geistigen Werthpapiere entscheidet und sie für die Gegenwart und Zukunft in Umlauf setzt.« Welt, Gegenwart, Zukunft, anders thut er's nicht! Auf Seite 7 wird das französische Publicum »das intelligenteste der Welt« genannt. Auf Seite 17

heisst es: »Wenn Frankreich nicht mehr lachte, so würde die Welt vor Kummer oder Erstaunen zu Grunde gehen.« Nun muss man gestehen, dass Dumas dafür sorgt, dass solch ein Unglück der Welt nicht widerfährt. Und so klingt das ganze Buch:

»So schwätzt und lehrt man ungestört,
Wer will sich mit dem Narrn befassen?«

Um den Erfolg des Buches in Frankreich zu sichern, war aber ausser dem fröhlichen Selbstvertrauen des Verfassers, welches nur der Ignoranz eigen ist, ausser der Frivolität der Gesinnung und dem kläglich witzelnden Stile noch Eins erforderlich: die Vorrede musste sittlich und religiös angehaucht sein. Für beides hat der jüngere Dumas, der sich auf's Geschäft vortrefflich versteht, gesorgt.

Im letzten Theile seiner Arbeit gibt er wieder einmal Gastrollen als Moralist. »Goethe gebrach es an Sittlichkeit, das ist die Wahrheit«, sagt er auf Seite 80. Bums! Darüber ist also nicht mehr zu sprechen. Und nun führt Dumas diesen geistreichen Satz aus. Dumas als Sittenrichter über Goethe! Der Verfasser der »Cameliendame« und der »Demimonde« über den Dichter des »Faust« und des »Egmont!« Der Poet der sentimentalen Unzucht über den grössten Sänger der reinen Liebe!

»Nachbarin, Euer Fläschchen!«

Man darf das nicht tragisch nehmen, denn wie gesagt: der arme Dumas hat keine Idee von Goethe. Man fühlt sich von einer Empfindung innigen Mitgefühls erfasst, wenn man in der Dumas'schen Vorrede auf irgend eine positive Angabe stösst, zu der mehr gehört als bloses Schwadroniren. Seite 29 spricht Dumas

von den Frauen, die sich den berühmten Männern in die Arme werfen, um in dieser angenehmen Positur auf die Nachwelt zu kommen, und sei es auch nur dadurch, dass diese erfahre, wie sie von den berühmten Männern entehrt worden sind. Als Beispiel führt er an: »Da sind die Bettinas, die Brentanos, die Guicciolis!« Abgesehen von der schmählichen und unrichtigen Zusammenstellung, weiss der gute Dumas nicht, das »die Bettina« und »die Brentano« eine Person ist. Was würde er sagen, wenn ein Deutscher als berühmte Romanschriftsteller die Georges, die Sands, und als mitleiderweckende Schwätzer, die Alexanders, die Dumas' namhaft machte? Dass Dumas beständig von Charlotte *Ketsner* spricht und auch andere Eigennamen malträtirt, soll nur ganz nebenbei erwähnt werden.

Aber die positiven Angaben beschränken sich nicht nur auf kleine Einzelheiten; die Vorrede bringt auch erhebliche Daten von derselben Zuverlässigkeit. So z. B. erfahren wir auf Seite 86, dass Goethe seine Berühmtheit im Auslande Frau von Staël verdankt; und auf Seite 93 wird sogar die *Gesammtleistung Goethes* in unbestreitbarer Weise mit arithmetischen Belägen festgestellt. Das geschieht so: »Aus diesem sonderbaren Gewebe von Irrthümern, Fehlern, Forschungen, Egoismus, Stolz, Leichtsinn, Feierlichkeit, Erregungen, Schwächen, Schatten, Strahlen, Wissenschaft, Gewissenlosigkeit und Genie sind neben einigen bedeutenden Dichtungen zwei hervorragende Werke »Werther« und »Hermann und Dorothea« und ein Meisterwerk hervorgegangen: der erste Theil des »Faust,« nach einer sechzigjährigen täglichen Arbeit.«

Eine schönere Phrase zur Charakteristik Dumas' als

die vorstehende gibt es nicht. Allerdings, das Gewebe von Begriffen, die er da zusammenwirrt, ist sonderbar! Er hätte noch hinzufügen können: Knoblauch, Peripherie, Fallsucht, Spectralanalyse, Aussicht, Miethssteuer und Aehnliches. Es ist gar kein Grund vorhanden aufzuhören. Dass Goethe einige kleine Romane und ein paar dramatische Dichtungen wie »Götz,« »Egmont,« »Clavigo,« »Iphigenie,« »Torquarto Tasso,« geschrieben, dass er einige wenig umfangreiche lyrische Gedichte gemacht, die wie »Wanderers Nachtlied,« wenn auch nur acht Zeilen lang, doch werthvoller sind als *les oeuvres complètes de Mrs. Alexandre Dumas père, fils et leur Saint Esprit* zusammengenommen, dass er auch sonst noch in der Wissenschaft und ähnlichen Dingen, von denen Dumas nicht sehr viel weiss, recht Erkleckliches geleistet hat, — davon hat der Gute keine Ahnung.

Sechzig Jahre hat Goethe gebraucht, um ein Meisterwerk und zwei hervorragende Dichtungen zu produciren — für die lange Zeit herzlich wenig; »denn« fährt Dumas fort, »die Gesammtschöpfung Corneilles vollzieht sich bei uns in 45 Jahren, Racine braucht 25, Molière 20.« Und nun nimmt er das Conversationslexikon und findet weiter: »Cervantes braucht 17 Jahre, Tasso 13, Ariost 26, Lesage 23, Dante 18, Virgil 16 Jahre.« Und wie er nun diese Zahlen zusammengetragen hat, freut er sich, findet die sechzigjährige Arbeit Goethes recht kläglich und ruft jubelnd aus: »der grosse Minister des Goethe'schen Vaterlandes mag denken oder vielmehr sagen, was er will: die lateinische Race hat ihr Gutes, und *im Namen* dieser lateinischen Race, zu der ich gehöre, befasse ich mich hier mit demjenigen, der als der beste literarische Repräsentant der andern Race zu betrachten ist, in ihrem kalten,

speculativen, fragmentarischen, dunkeln, durch mühselige Arbeit, durch langsame und geheimnissvolle Eingriffe entstandenen Geiste — in diesem ihrem Geiste, dem die eigene Inspiration, das Ideal, die Rechtschaffenheit fehlt.« Bums! Damit ist also die Wesenheit des deutschen Genius endgültig festgestellt! Das ist das grosse Urtheil in dem Process Alexander Dumas contra Goethe, in dem Process des Sohnes der lateinischen Race gegen den der germanischen. Denn es ist kein Scherz, Dumas stellt sich hier völlig gleichberechtigt Goethe gegenüber — er, der Sohn der lateinischen Race, mit der er renommirt, und der er doch noch gar nicht lange angehört, denn seine Grossmutter war eine Negerin. Es ist die alte Geschichte des getauften Banquiers Gumpelino, der beständig Jesus Christus anruft »und alle Abende zwei Stunden auf den Knieen vor der Primadonna mit dem Jesuskinde liegt.«

Und dieses Heine'sche Wort bildet den natürlichen Uebergang zur letzten Specialität der Dumas'schen Vorrede, auf welche ich oben schon hingedeutet habe: ich meine ihre fromme und rechtgläubige Tendenz. Nach dem allgemeinen Gesetze, welches ein bekanntes deutsches Sprüchwort über gewisse Weiber aufstellt, ist dem jüngeren Dumas mit dem Alter das Heil gekommen: er ist eine alte Betschwester geworden. Er mischt den Patchouliduft seiner neuesten Schriften mit dem Weihrauch, und seine Vorrede zum »Faust« erinnert an die Drehorgeln, welche Gassenhauer und Choräle auf derselben Walze haben. Blaue und graue leinene Matrosencostüme für Damen und Gottesfurcht sind in Frankreich jetzt das Modernste, und Dumas macht die Mode mit.

Zum Schlusse seiner Vorrede wird er ganz erstaunlich

feierlich und gut katholisch. Er weiss, dass der Effect nicht ausbleiben kann. Der Schluss des zweiten Theils des Goethe'schen Faust empört sein christlich romanisches Gewissen. »Dass das ewig Weibliche den Menschen hinanzieht, ihn leitet und rettet, selbst wenn das Weib gefallen ist, dass der germanisch protestantische Dichter *unsern Gott* nur dazu gut findet, um ihn im Prolog seines Werkes mit dem Teufel eine Wette eingehen zu lassen, die er in der Mitte desselben verliert, dass er in *unserer* lateinischen Jungfrau (Gumpelino vor der Primadonna) nur eine Persönlichkeit erblickt, die dazu da ist, den Schluss herbeizuführen, dass er sie zur Mitschuldigen macht, sie, die unbeflekte Mutter, die alle Schmerzen hienieden erduldet, und keine Freuden der Welt gekostet hat, zur Mitschuldigen der sinnlichsten und dreifach mörderischen Liebe, und dass Gott der Herr dabei betheiligt sei, die ewigen Geschicke der Menschheit unter einander abmachen, *das geben wir nicht zu*, *das erlauben wir nicht*. *Wir dulden es nicht*, dass Goethe, weil er sich nicht bis zu *unserm* Gott hat erheben können, ihn zu sich herabziehe. Die Menschlichkeit, die er uns dargestellt hat, ist vielleicht die Menschlichkeit *seiner* besonderen Race, die mechanische Menschlichkeit der Beamten und Soldaten, die sich einbilden, dass die Welt ihre Ideen annehmen, ihr Joch tragen, ihre Sprache sprechen werde, aber es ist nicht *unsere* Menschlichkeit. Nein, der »Alte«, wie Goethe dem Mephisto gestattet, *unsern* Herrgott im Prolog zu nennen, ist nicht *unser* Gott. . . Eines wusste Goethe nicht, und er hat es büssen müssen: er wusste nicht, dass, wenn auch das Genie und die Liebe ausreichen, um den »Faust« gut zu beginnen, sie nicht dazu ausreichen, um

ihn gut zu enden; dazu bedarf es des Gewissens, des Glaubens.« Gumpelino, Gumpelino! Eines weiss der gute Dumas nicht: dass Goethe im »Faust« den Schächern, welche den Namen Gottes missbrauchen, um eine theatralische Wirkung damit zu erzielen, durch den Mund des sterbenden Valentin den guten Rath gegeben hat: »Lass unsern Herrgott aus dem Spass«.

Es ist über diese jungenhafte, inhaltsleere, phrasenhafte und verlogene Schrift, die Dumas als Vorrede zum »Faust« bezeichnet, keine Kritik zu üben, es genügt, den Leser mit dem Inhalt vertraut zu machen. Aber eine Lection kann sie uns doch geben.*)

Wenn wir auch als Sieger das Recht und die Pflicht haben, grossmüthig zu sein, so darf unsere Gross- und Gutmütigkeit doch nicht so weit gehen, dass wir uns die Besudelung unserer reinsten Grössen, die systematische Beschimpfung unseres Stammes, unseres Vaterlandes, unseres Geistes ruhig gefallen lassen und den Beschimpfern und Besudlern noch immer mit grösster Achtung und Zuvorkommenheit begegnen. Wir wollen nicht so weit gehen, wie die kindischen Franzosen, die in ihrem blinden Groll dem ganzen Deutschthum den

*) Während die oberflächliche französische Kritik die Dumas'sche Vorrede, wie zu erwarten war, als äusserst geistreiche Arbeit bezeichnet, hat das angesehenste Organ Frankreichs, die »*Revue des Deux Mondes*« in richtiger Erkenntniss und richtigem Tact über diese traurige literarische Verirrung das wahre Urtheil gesprochen. In ihrem bibliographischen Bülletin vom 15. September bezeichnet sie die Dumas'sche Vorrede als ein »Zeichen unserer Zeit, jener Zeit, die allem, was schicklich und vernünftig ist, in's Gesicht zu schlagen liebt«. Wir können der »*Revue*« für dieses gute Wort unser Compliment machen; ebenso dem »*Temps*«, der dem vorlauten Ignoranten heimgeleuchtet, wie er's verdient hat.

Krieg erklärt haben und mit aller Macht ankämpfen gegen die Invasion ihres Vaterlandes durch den deutschen Geist. Es fällt uns nicht ein, die französischen Schriftsteller und Künstler, seien sie todt oder lebendig, in die Acht zu erklären; und der Genuss an einem schönen Werke soll uns nicht dadurch getrübt werden, dass es aus Frankreich kommt. Wir wollen ein gutes französisches Bild ohne allen Groll betrachten, wollen mit Freuden die zierliche Musik der Auber, Gounod, Adam anhören, wollen es keinem Theaterdirector vergen, wenn er ein gutes oder auch nur ein interessantes Drama von Augier, Feuillet, Sardou, ja sogar von dem jüngeren Dumas aufführt. Aber der französische Ursprung sollte von uns nicht als ein neues Reizmittel, als eine Erhöhung des Werthes betrachtet werden. Und gerade französische Producte, wie diese Faustvorrede, in denen sich »die Bestialität gar herrlich offenbart«, sollten uns aufrütteln, uns von der thörichten Ueberschätzung der fremden Waare abbringen und zu einer erhöhten Werthschätzung des Eigenen bestimmen.

III.

Ueber die Uebersetzung von Bacharach ist nicht viel zu sagen. Der Uebersetzer ist ein Deutscher, grobe Missverständnisse sind in Folge dessen nicht darin enthalten; sie gibt nur einen neuen Beweis von der unglaublichen Hartmäuligkeit der französischen Sprache. Während der Deutsche in der glücklichen Lage ist, bei der Uebertragung eines Werkes in unsere Muttersprache zwischen der wortgetreuen Uebersetzung und der Umdichtung im Geiste des Originals wählen zu können, hat der fran-

zösische Uebersetzer nur eine Wahl, und das ist: Entdichtung. Von dem wunderbaren Zauber der Goethe'schen Sprache ist kein Hauch in die französische Uebersetzung hinübergedrungen. Es ist eine nüchterne, correcte, poesielose Wiedergabe des Textes, die von der Bedeutung des Originals keinen Begriff zu geben vermag. Es mag schwierig, ja unmöglich sein, besser zu übersetzen, als Bacharach, aber gut hat er nicht übersetzt, konnte er nicht übersetzen. Der französischen Sprache fehlen bekanntlich alle Stimmungsworte und alle absoluten Adverbien, welche eine Richtung bedeuten, wie her, hin etc., fehlt vor allem die grammatische Fähigkeit der Zusammensetzung der Wörter. Aus diesem Hinweise auf bekannte Thatsachen ersieht man schon, wie es dem »Faust« im Französischen ergehen muss. »Her zu mir!« lässt sich kaum anders übersetzen wie: »*Par ici! à moi!*« wie es Bacharach übersetzt hat. Die wunderbaren Wortbildungen Goethes sind vollständig unübersetzbar, wie z. B.:

»Bet'st Du für Deiner Mutter Seele, die
Durch Dich zur langen, langen Pein hinüberschlief«.

Für den Ausdruck »die durch Dich hinüberschlief zur langen, langen Pein« findet der Uebersetzer keine andere Wendung im Französischen als »*qui grâce à toi, s'est endormie, pour de longs, d'interminables supplices.*«

»Wie anders, Gretchen, war Dir«

heisst im Französischen: *Avec quels sentiments bien différents Marguérite*«. Man ersieht daraus schon, dass für die Goethe'sche Lyrik die französische Sprache durchaus unbrauchbar ist. Noch ein kleines Beispiel als Belag dafür. Die Verse des Faust:

»Was sucht ihr, mächtig und gelind,
Ihr Himmelstöne mich am Staube?
Klingt dort umher, wo weiche Menschen sind,
Die Botschaft hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube«

heissen im Französischen: »*Chants célestes, puissants et doux, pourquoi me visitez-vous dans la poussière? Cherchez ceux qui ont l'âme tendre et docile! J'entends bien le message que vous apportez; mais la foi me manque*«. Es ist ganz natürlich, dass der französische Leser, der des Deutschen nicht mächtig ist, niemals begreifen wird, worin die Grösse der Goethe'schen Dichtung beruht. Den Engländern ist durch die wundervolle Uebersetzung des americanischen Dichters Bayard Taylor, das Verständniss erschlossen.*)

Nichts zeigt deutlicher die Unzulänglichkeit der französischen Uebersetzung als eine Vergleichung mit der des poetischen Americaners. Wir wollen eine kurze Stelle in den drei Sprachen anführen.

Goethe.	*Taylor.*
»Ach neige, Du Schmerzensreiche, Dein Antlitz gnädig meiner Noth.	»*Incline, O Maiden,* *Thou sorrow-laden,* *Thy gracious countenance upon my pain!*
. . . . . .	. . . . . .
Zum Vater blickst Du Und Seufzer schickst Du Hinauf um sein' und Deine Noth.	*Thou seest the Father!* *Thy sad sighs gather,* *And bear aloft Thy sorrow and His pain!*

*) Wir brauchen nicht daran zu erinnern, dass wir dem Engländer G. H. Lewes eine classische Monographie Goethes verdanken.

Wer fühlet,	*Ah, past guessing,*
Wie wühlet	*Beyond expressing,*
Der Schmerz mir im Gebein?	*The pangs that wring my flesh and bone!*
Was mein armes Herz hier banget,	*Why this anxious heart so burneth,*
Was es zittert, was verlanget,	*Why it trembleth, why it yearneth,*
Weisst nur Du, nur Du allein!	*Knowest Thou and Thou alone!*
Wohin ich immer gehe,	*Where'er I go, what sorrow,*
Wie weh, wie weh, wie wehe	*What woe, what woe and sorrow*
Wird mir im Busen hier!	*Within my bosom aches!*
Ich bin, ach kaum alleine,	*Alone, and ah! unsleeping,*
Ich wein, ich wein, ich weine,	*I'm weeping, weeping, weeping,*
Das Herz zerbricht in mir.«	*The heart within me breaks.«*

Bacharach.

»*O mère riche en douleurs, daigne abaisser un regard de clémence sur ma détresse!*

Tu lèves les yeux vers le père qui est là-haut et tes sanglots implorent sa miséricorde pour la détresse de ton fils et la tienne.

Qui pourrait sentir quel mal dévore tout mon être? L'angoisse de mon pauvre coeur, ce qui le fait trembler, ce qu'il désire, toi seule le sais, toi seule!

Dans quelque lieu que j'aille, ah! quelle peine, quelle atroce peine je sens ici dans mon sein! Et dès que je suis seule, hélas! je pleure, je pleure, je pleure toujours, et mon coeur se brise dans ma poitrine.«

Zur Charakterisirung einer anderen französischen Faustübersetzung, derjenigen, welche Alexander Laya in Versen verübt hat, theilen wir die unglaubliche Uebertragung derselben Stelle in französische Alexandriner ebenfalls hier mit:

»Prends pitié de ma peine, ô mère des douleurs!
Reçois avec bonté l'offrande de ces fleurs!

. . . .

Ton regard suppliant vers le Père s'élève.
Tu peux lui demander de nous sauver tous deux.
Je cache ma douleur, tremblante à tous les yeux.
Je veux fuir mes tourments . . . Mais mon inquiétude
Me poursuit dans la foule ou dans la solitude.«

Dieses eine Specimen könnte zur Werthschätzung der Laya'schen Uebersetzung schon genügen. Des Spasses halber will ich hier aus dem Monolog noch einige Stellen mittheilen; ich gestehe, dass ich nach den gleich am Anfange gemachten Erfahrungen nicht viel mehr von dieser Uebersetzung gelesen habe.

Der Monolog beginnt bei Laya, aus dem Französischen rückübersetzt, wörtlich also:

»Das Erforschen Gottes, der Vernunft, der Gesetze, die Kunst zu heilen — mein Geist hat alles das versucht. Die Anstrengung meines Genius, um alles zu durchdringen, hat mein Leben ermattet, vor dem Alter bin ich gealtert. Meine stumpfen Sinne erschöpfen sich vergeblich in unsinnigen Träumereien. In einer anständigen Gesinnung *(dans un esprit honnête)* versuche ich, den Fels der Wahrheit aufzuheben, aber er fällt wieder auf meinen Kopf zurück. Die Wissenschaft ist oft ein Hinderniss dem Glauben, den ich nicht weit von mir habe wegweisen wollen. Ich stehe auf demselben Punkte, nichtsdestoweniger promovirt man mich zum Doctor, und mein zu leichtgläubiger Schüler nennt mich Magister. Und obgleich ich nichts in der Hand habe, führe ich doch das arme Menschengeschlecht an der Nase herum.«

»*Quoique n'ayant rien en main*
Je mène par le nez le pauvre genre humain!«

Man sollte doch glauben, dass Faust in diesem Falle allerdings etwas in der Hand haben müsse, nämlich die Nase des Menschengeschlechts. Laya fährt fort: »Diese Arbeiten haben das Blut in meinen Adern verbrannt, und deshalb herrscht meine Eitelkeit mit souveräner Gewalt. Wen beherrscht sie? Andere Laffen, Doctoren, Mönche, Pedanten, die wie ich sich mühsam aufblähen. Ich fürchte mich nicht vor der Hölle, und ich habe nicht mehr die Freude jener Täuschungen, die mir den Weg zeigten, auf welchem ich die Menschen zum Fortschritt zu führen und für die ich die Geheimnisse des Glücks zu entdecken hoffte. Ich habe weder Gut noch Würde. Um diesen Preis würde mich kein Hund um mein Leben beneiden. Also frisch! *(allons)*. Ich muss mich der Magie ergeben, ich muss durch den Geist und das Wort die Geheimnisse, *die ich nicht kenne*, entdecken, und ich will nicht mehr sagen, was ich nicht weiss. *Ach, wenn ich doch lesen könnte!* lesen die unbekannte Sprache, in der verborgenen Welt, dass das endlich der Natur entrissene Geheimniss sich meinen Augen offenbare.«

Ueber diese Verballhornung braucht man sich nicht zu ereifern, sie ist eben einfach komisch. Bacharachs Gewissenhaftigkeit verdient gewiss Lob. Dass er nicht im Stande war, »Faust« in's Französische zu übersetzen, ist nicht seine Schuld; es ist die Schuld der spröden, stimmungslosen und unlyrischen französischen Sprache. Ueber die Dumas'sche Unverschämtheit habe ich oben

das Nöthige gesagt. Man wird sich nicht darüber wundern, dass ich es mir mehr habe angelegen sein lassen, deutlich als artig zu sein.

> »So sei doch höflich!« Höflich mit dem Pack?
> Mit Seide näht man keinen groben Sack.

sagt der Dichter des »Faust«.

Victor Hugo und seine letzten Werke.

L'année terrible. *„Quatre-vingt-treize."*

Nicht das grausame Vergnügen, einen der grössten unter den lebenden Dichtern in seiner Entartung und greisenhaften Ohnmacht zu zeigen, veranlasst zu diesem kritischen Essai; nur die Ueberzeugung, dass keines der zahlreichen Victor Hugo'schen Werke für das Studium und das Verständniss dieses Dichters ein so dankbares Feld bietet wie das letzte: »*l'année terrible*« macht es der Kritik zur traurigen Pflicht, dasselbe mit Ernst und Aufmerksamkeit zu prüfen. So lange die Sonne hoch am unbewölkten Himmel steht und ihre vollen, goldigen Strahlen auf uns herabsendet, erfreut und erwärmt sie uns zwar; aber für die Zwecke der Wissenschaft taugt sie dann nichts. Diese muss, um die Natur des ungeheuren Feuerballs zu ergründen, den Augenblick abwarten, wo der Schatten des Mondes sie verdunkelt; und nahezu alles, was wir von der Sonne wissen, verdanken wir ihrer Verfinsterung. Das »fürchterliche Jahr« ist eine solche beinahe totale Sonnenfinsterniss.

Der Titel, welchen Victor Hugo einer seiner schönsten Gedichtsammlungen gegeben hat: *Les rayons et les*

ombres« könnte als Aufschrift für seine gesammte dichterische Thätigkeit gelten; nun ist die Zeit gekommen, da die »Strahlen« sozusagen vollständig erloschen und nur noch die ungeheuren »Schatten« vorhanden sind. Jetzt wird das Auge nicht mehr geblendet; und um die Beschaffenheit dieser Dichtersonne an dem nun düsteren Ball zu studiren, bedarf es nicht einmal besonderer Instrumente; es gehört dazu nur eine ernste Aufmerksamkeit und ein unverdrossener guter Wille. Dieser letztere ist allerdings in hohem Grade erforderlich. Wer das Buch wie andere Gedichte lesen wollte, zu seinem Vergnügen, zu seiner Erfrischung, zu seiner Erholung, der würde schwerlich über die ersten vierzig Seiten hinauskommen. Er würde es unwillig bei Seite werfen, denn die Lectüre bereitet jedem Menschen von gesundem Sinn und geläutertem Geschmack wahrhafte Martern. Der Poet hämmert unausgesetzt mit den gewaltigsten Worten so unbarmherzig auf die Schädel seiner armen Leser los, dass man ein Viertelstündchen unter dem Krupp'schen Dampfhammer als eine Erlösung preisen könnte. Nicht »*l'année*« sondern »*la lecture terrible*« sollte das Buch heissen. Aber umsomehr empfiehlt es sich dem Studium des Kritikers und des Literarhistorikers, der Kopfschmerzen, nervöse Gereiztheit und allgemeines geistiges Unbehagen nicht scheuen darf, wenn er seinen Zweck: den Dichter völlig begreifen zu lernen, seine Eigenart zu erforschen, die Geheimnisse seiner Geistesarbeit und das Räthsel seiner Wirkung zu verstehen, dabei zu erreichen hofft.

Dieses »*année terrible*« führt uns tief in die Werkstatt des Dichters. Und deswegen wollen wir es eingehender besprechen. Auf diese Weise wird es sich

nicht blos um eine Recension seines letzten Werkes handeln, vielmehr wird die Besprechung sich von selbst zu einer Charakteristik des mächtigsten und phantasiereichsten französischen Dichters der Neuzeit verallgemeinern.

L'année terrible.

I.

Victor Hugos Poesie hat einen sehr bestimmten, scharf ausgeprägten Charakter; innerlich und äusserlich hat sie mit den andern französischen Dichtungen von Bedeutung wenig gemein. Jedem Leser muss zuerst die eigenthümliche Vorliebe des Dichters für die *Missgestalt* — für die physische oder moralische Verbildung — in's Auge fallen. Er capricirt sich förmlich darauf, das Abscheu und Ekel Erregende poetisch zu verschönen. Die Kröte ist sein Lieblingsthier. Ich erinnere an sein wundervolles Gedicht »*Le crapaud*« in »*La Légende des Siècles.*« In derselben Gedichtsammlung macht er den Satyr, nachdem er ihn als das widerwärtigste Geschöpf geschildert, als verkrüppelt, scheel, lüstern, zum Weltbeherrscher, vor dem Jupiter seine Kniee beugt:

»*Je suis Pan, Jupiter à genoux!*«

Fast alle Helden seiner Dramen sind Difformitäten irgend einer Art: Hernani ist Bandit, Marion Delorme eine Dirne, Triboulet in »*Le roi s'amuse*« ein verwachsener Krüppel, Lucretia Borgia die Prostituirte von hoher Geburt, Ruy Blas Lakai und Geliebter der Königin,

»ein Erdenwurm, der in den Stern verliebt«

wie er in dem lächerlichen Verse von sich selbst sagt. Ebenso ist's in den Hugo'schen Romanen: der rothhaarige, buckelige Quasimodo ist das poetische Ideal

in »*Notre Dame de Paris*«, in den »*Misérables*« vertritt der Dieb und Zuchthäusler Jean Valjean das Wahre, Rechte und Gute. Am deutlichsten zeigt sich die Leidenschaft des Dichters für das Unschöne in dem letzten Romane »*L'homme qui rit.*« Der Held ist diesmal nicht ein von der ungerechten Natur gestrafter oder durch Schicksale vom geraden Wege abgedrängter Unglücklicher, sondern ein durch menschliche Niedertracht Verstümmelter: ein armes Wesen, dem man den Mund durch Schnitte an den Mundwinkeln bis zu den Ohren verlängert, dadurch das Zahnfleisch blosgelegt und der auf diese Weise eine Fratze erhalten hat, die beständig grinst. *Ore fisso usque ad aures, gingivisque denudatis, masca eris atque semper ridebis*, heisst es in dem alten Menschenverstümmlungs-Recepte. Dieses Ungeheuer besitzt bei Hugo natürlich die edelste, reichste Seele; es wird geliebt . . . Zum Glück hat der Dichter die Geliebte blind gemacht. Aber auch das kann die Versündigung gegen den guten Geschmack, der in dem schauderhaften Grundmotive liegt nicht vergessen machen.

Die Freude des Dichters an solchen Helden bestimmt die Wahl seiner Stoffe. Wie die Magnetnadel unablässig auf den kalten Norden weist, so wird sein Geist beständig durch die kalte und dunkle Nachtseite des Lebens angezogen. Victor Hugo gleicht dem Friedländer. Nacht muss sein, wo seine Sterne glänzen. Das Schaurige, Grausige, Entsetzliche ist sein Element. Welch ein Buch würde gerade Er über den für Frankreich so entsetzlichen Krieg haben schreiben können, wenn er mit der vollen, ungebrochenen Geisteskraft Zeuge der Ereignisse gewesen wäre! Aber die Gluth der Leidenschaft, der Empfindung ist nun erloschen; was übrig

geblieben ist, ist Qualm — die verhängnissvolle Phrase, die sich freilich schon in den Gedichten aus Hugos bester Zeit in störender Weise bemerkbar machte, aber damals, als noch das heilige Feuer loderte, ertragen werden konnte. In dem »fürchterlichen Jahr« ist die Phrase fast unumschränkte Alleinherrscherin. Es lässt sich kaum vom *Inhalt* des Buches sprechen; wenn man den äusseren Aufputz beseitigt, so stösst man auf die trostlose Leere. Im Aeusserlichen ist es aber desto charakteristischer.

Da finden wir bis zur Manier ausgeartet, alle Mittel und Mittelchen, durch welche Victor Hugo früher unabsichtlich wirkte und jetzt mit unangenehmer Absichtlichkeit die Wirkung gewaltsam hervorrufen will.

Zunächst und hauptsächlich: die *Antithese*, den Effect durch grelle Contraste. Die gesammte Hugo'sche Dichtung lässt sich auf die Antithese zurückführen. Schon seine Motive sind, wie wir sehen, antithetischer Natur; sie stehen im schärfsten Gegensatze zu der allgemeinen Auffassung. Sagt die Welt schwarz, so sagt er sicher weiss. Zur Trägerin der reinsten uneigennützigsten Liebe erwählt er die käufliche Dirne, in das Herz der wüsten Verbrecherin legt er die holde Zärtlichkeit der Mutter, der Bandit und Wegelagerer wird bei ihm zum Vertreter der grossen humanen Ideen. Ebenso verfährt er bei der Composition rein antithetisch. Spricht er von Graus und Nacht und Sturm, so lässt er sicher unmittelbar darauf ein Vögelchen in der Morgensonne zwitschern. Auf die qualvollste Situation folgt bei ihm stets eine heitere, liebliche, welche alsbald, unvermittelt, jäh, zum Grausigen wieder umschlägt.

Als Muster dieser Art kann der Anfang der »*Misé-*

rables« angeführt werden. Erstes Capitel: Ein verwilderter Sträfling kommt von den Galeeren und sucht Unterkommen für die Nacht. Alle Welt weist ihm die Thür, aus der Hundehütte verjagt ihn die Dogge mit fletschenden Zähnen; der menschliche Jammer in seiner tiefsten Tiefe. Zweites Capitel: Die Schilderung des reinsten Glückes auf Erden, eines heiligen Lebens in Wohlthaten und gottgefälligen Werken. Schluss des Capitels: gemeines Verbrechen, Diebstahl ohne alle mildernden Umstände. Das ist das Schema.

Diesem Verfahren ist Hugo auch im »fürchterlichen Jahr« getreu geblieben. Mitten in die Trompetenstösse, die Bombenschläge und das Mitrailleusengeknatter dieser Kriegslieder hinein, tönen ab und zu die sanften Klänge einer weichen, sentimentalen Familienlyrik: die Gedichte an seine kleine Enkelin, *petite Jeanne*, die sogar zu den besseren, oder richtiger: zu den weniger misslungenen der Sammlung gehören, obwohl man ihnen deutlich anmerkt, dass sie nur da sind, um durch wirksamen Gegensatz das Kriegsgeschmetter desto dröhnender zu machen. Dazu gehören auch die Gedichte an seinen unmittelbar nach dem Kriege verstorbenen Sohn Charles, die leider nicht so rührend und nicht so ergreifend sind, wie es die tragische Situation erwarten lässt. Victor Hugo ist ein herzlich liebender Vater und er hat schweres Unglück in der Familie erlitten. Der Schmerz, den er darüber gefühlt, hat früher in einigen seiner herrlichsten Gedichte einen poetischen Ausdruck gefunden; aber ach! die Tage, an welchen ihm die warmen innigen Töne zu Gebote standen, die z. B. in dem Gedichte an seine früh gestorbene Tochter (*à celle qui est restée en France*, in den »*Contemplations*«) erzitterten — diese Tage sind

dahin. Lesen wir das Gedicht an Charles im »fürchterlichen Jahr«, so überkommt uns allerdings auch ein Gefühl der Schwermuth und der Trauer; aber nicht dem unglücklichen Vater, dem gealterten Dichter gilt unser Mitgefühl, — dem armen Manne, der es verlernt hat, für das, was sein reiches und edles Herz so tief, so wahr fühlt, den rechten Ausdruck zu finden.

Wie im Grossen so im Kleinen; wie in den Motiven und in der Composition, so spielt auch in den einzelnen Versen die Antithese die Hauptrolle. Man kann darauf schwören, dass wenn Hugo das Wort »Grab« gebraucht, in der Zeile darauf »Wiege« steht. Wir brauchen »*l'année terrible*« blos aufzuschlagen, auf jeder Seite springen uns die Antithesen entgegen. Gleich im zweiten Vers begegnen wir dem alten Bekannten zweimal: »Das Volk ist oben, aber der Pöbel ist unten« heisst es da;

»*Ah! le peuple est en haut, mais la foule est en bas.*«

Ein paar Zeilen tiefer:

»*Et cette Jeanne d'Arc se change en Messaline.*«

Wieder ein paar Zeilen tiefer ist von Charlotte Corday die Rede, deren Haupt »von dem Hieb mit dem Beile bleich, doch roth vom Backenstreiche« geworden ist:

»*Pâle du coup de hache et rouge du soufflet.*«

Zwei Zeilen tiefer steht die »finstere Schwäche« im Gegensatz zur »finstern Stärke«; wir können uns noch Glück wünschen, dass uns die »*helle*« Stärke nach der finstern Schwäche erspart geblieben ist:

»*C'est la sombre faiblesse et c'est la force sombre.*«

Alle diese Citate, die sich verzehnfachen liessen, sind aus dem Einleitungsgedichte genommen; im ersten Ge-

dicht der Sammlung, »Sedan«, kehrt dieselbe Figur etwa vierzigmal wieder. Die Welt soll erfahren, sagt Hugo,

»*A quel point le petit peut dépasser le grand*
Comment un ruisseau vil est pire qu'un torrent,«

und wir sollen erleben, wie entsetzlich das Schauspiel ist, wenn der, welcher den Sturz eines *Riesen* erleidet (der Leser wird von selbst ergänzen:) ein *Zwerg* ist:

»*Quand c'est un nain qui fait la chute d'un géant.*«

Nach diesen Proben kann man sich vorstellen, wie Victor Hugo in Gegensätzen schwelgt, wenn der Stoff einigermafsen dazu verleitet. Also z. B. bei der Belagerung von Paris. Die Belagerer sind seiner Meinung nach bekanntlich rohe, niederträchtige Barbaren, die Belagerten die Träger der civilisatorischen Leuchte. Da bricht denn aber auch ein wahrer Hagel von Gegensätzen über uns los: »Unerhörtes Schauspiel! Der *Stern* belagert vom *Reich der Schatten;* die *Nacht* unternimmt den Sturm gegen das *Licht;* die *Blindheit* bekämpft die *Tageshelle;* der *düstere Neid* greift den erhabenen Lebenskrater an.« In diesem letzteren Satze ist der Gegensatz zwar nicht ganz richtig, daran ist aber nur die Nothwendigkeit des Reimens schuld, sonst hätte ohne Zweifel der »düstere Neid« das »lichte Wohlwollen« zum Gegenstande seines Angriffs sich erwählt:

»*Spectacle inoui! l'astre assiégé par l'Erèbe.*
La nuit donne l'assaut à la lumière . . . . . .
La cécité combat le jour; la morne envie
Attaque le cratère auguste de la vie.«

Und später:

»*Et ce chaos s'acharne à tuer cette sphère,*
Lui frappe avec la flamme, elle avec la lumière,
Et l'abîme a l'éclair et l'astre a le rayon.

Und so fort, ohne Grazie, aber mit unerschütterlicher Ausdauer.

An einigen der angeführten Beispiele ersehen wir schon, wie die Antithesensucht zur Unklarheit veranlasst; bisweilen führt sie bei Hugo geradezu zum Unsinn; so sagt er z. B., blos um einen Gegensatz anzubringen, »für die finstere Nacht ist die Morgenröthe ein Scandal.«

»*Pour la sinistre nuit l'aurore est un scandale.*«

Soll auf Deutsch heissen: uns ungebildete rohe Gesellen (finstere Nacht) empört die feine Cultur der Franzosen (Morgenröthe).

Auf die Dauer wird dieses beständige Herbeiziehen der seltsamsten Contraste geradezu unausstehlich. Man wird ganz nervös bei der Lectüre. Zehnmal habe ich deshalb das Buch bei Seite geworfen, und es hat mich vollständige Ueberwindung gekostet, die Lectüre immer wieder aufzunehmen.

II.

Ausser diesen Gegensätzen, Victor Hugos hauptsächlichem Hülfsmittel, blendet er vornehmlich noch durch den anscheinend unerschöpflichen *Reichthum seiner Sprache*, durch die *kecke Behandlung des steifen Alexandriners*, in den er ein wunderbar lebhaftes Tempo hineinzubringen weiss, und durch die *Einführung grosser geschichtlicher Gestalten* in seine Dichtung, die ihm bei jeder Kleinigkeit zu Diensten sein müssen.

So hat er es früher gehalten, so ist es auch im »fürchterlichen Jahr«: mit diesen drei Hülfstruppen, dem strotzenden Vocabular, dem gelenken, gut dressirten Verse und der historischen Statisterie, im Bunde mit der Antithese schlägt er jetzt alle seine Schlachten; aber der

alte Generalstab fehlt: der Gedanke, die Empfindung, die Leidenschaft. Grosse Worte, flinke Verse, hundert Eigennamen laufen planlos, wie eine Franctireurbande, über die weissen Seiten des Buchs, zügellos, thöricht, in heilloser Verwirrung. Ein trauriges, ein klägliches Schauspiel.

Wo früher die Fülle und Vielseitigkeit des Ausdrucks zur Bewunderung hinriss, da verbreitet jetzt eine wüste Synonymik gähnende Langweile. Wenn Victor Hugo jemand einen Thaler schenkt und diese Thatsache in Versen mittheilen wollte, so würde er ohne Zweifel sagen: »ich habe einen Thaler gegeben, verschenkt, verliehen, ausgetheilt, geopfert, gespendet, mich dessen entäussert, einen andern damit erfreut, beglückt, beseligt; und dieser andere hat ihn auch erhalten, empfangen, bekommen, gekriegt.« Wer das hübsch findet . . .

Und das ist nicht etwa übertrieben. Man lese z. B. die folgenden Verse:

»Un roi, fût-il nain, fût-il un pauvre hère,
Hydropique, goîtreux, perclus, tortu, fourbu,
Eût-il morve et farcin, rachis, goutte et gravelle« etc.

Das sind allerdings sehr viel Worte und obenein so ziemlich die hässlichsten der französischen Sprache; aber ist das Poesie?

Uebrigens ist der vermeintliche Wortreichthum Victor Hugos, der in Frankreich als Glaubenssatz gilt, in Wahrheit gar nicht so unermesslich, wie man glaubt. Das Vocabular Hugos besteht eigentlich nur aus einigen sechzig Wörtern. Damit macht er Alles. Zu diesen sechzig kommen noch einige hundert recht abgelegene, recht wunderbare, recht auffällige Wörter hinzu — und

wir sind mit dem ganzen Wörterstaat, der allerdings zunächst blendet, ungefähr fertig.

Es war keine mühevolle Arbeit, die 60 Stammwörter der Victor Hugo'schen Poesie zusammenzustellen. Aus vier, fünf grösseren Gedichten kann man sie sammeln was man dann noch von Hugo'schen Versen liest, liefert nur den Beweis, dass die Liste bald geschlossen, dass das Vocabular in der That ganz überraschend dürftig ist.

Hier der Wörterschatz Victor Hugos. Ich glaube nicht zu viel zu behaupten, wenn ich versichere, dass man kaum *eine* Seite in seinen zahlreichen Bänden aufzufinden vermag, auf welcher nicht mehrere der hier aufgeführten Wörter wenigstens einmal vorkämen:

Hauptwörter: Erste Gruppe. Schauriges und Unergründliches: *ombre, mystère, chaos, ténèbres, nuit, abîme, gouffre, profondeur, antre, néant, l'Infini, tombe, sépulcre, deuil, horreur, écroulement.*

Zweite Gruppe. Grausige Natur: *brume, brouillard, ouragan, océan, écume, tourbillon, éclair, foudre.*

Dritte Gruppe. Lichte Natur: *aurore, aube, rayon, splendeur, étincelle, astre, étoile.*

Eigenschaftswörter: Erste Gruppe. Schauriges, Finsteres, Unangenehmes und Unergründliches: *sombre, sinistre, obscur, noir, funèbre, âcre, âpre, morne, amer, farouche, féroce, sauvage, fauve, monstrueux, infame, affreux, hideux, épouvantable, fatal, étrange, grave, immense, suprême.*

Zweite Gruppe. Erfreuliches, Lichtes: *sublime, superbe, magnifique.*

Zeitwörter: *engloutir, jaillir, flotter, bondir.*

Bis zum Ueberdruss kehren diese Wörter bei Victor Hugo wieder und immer wieder. Der Missbrauch, den

er z. B. mit dem Worte »*ombre*« treibt (mit den unvermeidlichen Reimen »*sombre*« und »*nombre*« im Singular, *décombres* im Plural) ist geradezu unglaublich. Ich habe das Wort »*ombre*« auf *sechs* Seiten des »fürchterlichen Jahres« *vierzehnmal* gezählt. »*Abîme*« »*gouffre*« und »*mystère*« kommen beinahe eben so oft vor; »*sombre*«, »*sinistre*«, »*morne*« und »*âpre*« fehlen fast auf keiner Seite.

Wenn die Verse nicht so lebendig wären, wenn man sich nicht bisweilen über die meisterhafte Technik freuen könnte, würde kein vernünftiger Mensch im Stande sein, das Buch durchzulesen.

Verse kann er allerdings machen, das muss ihm der Neid lassen. Wie meisterlich er die starre Cäsur bricht, wie er dadurch Leben in den schwerfällig plumpen Alexandriner bringt, wie er sich auf den Wohlklang, auf die Wortmalerei versteht! — Das macht ihm so leicht keiner der französischen Dichter nach und hat ihm keiner vorgemacht.

Verse wie:

»*Une avalanche d'or s'écroulait dans l'azur*«

wie:

«*La mélodie encor quelques instants se traîne*
Sous les arbres bleuis par la lune sereine,
Puis tremble, puis s'expire, et la voix qui chantait
S'éteint, comme un oiseau se pose. Tout se tait«*)

— diese und viele andere, namentlich aus den ersten Gedichtsammlungen Hugos werden immer zu den kostbarsten Perlen der französischen Poesie gehören. Man

*) Noch zieht die Melodie langsam den Wald entlang,
Den Mondeslicht bläulich erscheinen lässt,
Und zittert, und verhallt; und die Stimme, die sang,
Erlischt, wie sich ein Vogel niederlässt.
Und Alles schweiget bang. (Aus der »*Légende de Siècles*«.)

beachte nur, wie kunstvoll er in dem letzten der oben citirten Verse die Cäsur (nach *oiseau*) beseitigt. Das versteht keiner wie er. Ich erinnere z. B. an die bekannten Verse über die das Land durchstreifenden Rächer:

On disait: qui sont-ils? d'où viennent-ils? Ils sont
Ceux qui paraîssent, ceux qui jugent, ceux qui vont.«

Wie prächtig ist da durch Vernichtung der Cäsur (nach dem zweiten *ceux*) der Vers geworden, welche Bewegung, welcher Rhythmus! Diese kühne Behandlung des Alexandriners, die Freiligrath auch bei uns zur Meisterschaft ausgebildet hat, ist von Victor Hugo in die philiströse französische Dichtung eingeführt worden; er hat Nachahmer gefunden, — der allerliebste Alexandriner in dem Augier'schen Lustspiele »Gabriele«:

»Elle est charmante, elle est || charmante, elle est charmante!«

ist ganz nach Hugo'schem Muster gebaut — aber seine frühere Meisterschaft hat niemand erreicht. Jetzt ist er allerdings bisweilen schon sein eigner Nachahmer geworden:

»Cet homme est laid, cet homme || est vieux, cet homme est bête;«

ferner:

»Il est féroce, il est || sublime, il est stupide;«

oder:

»Il creuse un lit, il fixe || un but, il donne un sens;«

aus »L'année terrible« sehen beinahe wie eine Parodie der früheren Hugo'schen Verse aus; aber immerhin kann man sich an der Factur der Verse bei der Lectüre dieses fürchterlichen Buches noch am meisten erfreuen.

Schon in den Dichtungen aus Victor Hugos guter Zeit stören die sogenannten »*chevilles*,« die den Gedanken opfernden Flickreime. Dort sind sie aber ver-

hältnissmässig noch selten und werden durch wunderbare Schönheiten reichlich aufgewogen. In »*L'année terrible*« überwuchern sie und es fehlt jedes Gegengewicht. Es sind ganze Seiten nichts als elende Reimschmiederei und zwanzigmal ist mir der Musset'sche Vers eingefallen:

»*Le dernier des mortels est celui qui cheville.*«

Wohin man blickt, grinsen einem diese Nothreime entgegen. Um auf »*Thermopyles*« zu reimen, lässt Hugo die dreihundert Helden des Leonidas »*hommes faits ou pupilles*« — gesetzte Männer oder »Minorenne« — sein!

Welcher Blödsinn — es gibt kein anderes Wort — aus dieser Zwangsreimerei entsteht, dafür hier nur zwei Beispiele: Um auf »*cri*« zu reimen, lässt Hugo »*das Nichts lachen*!«

. . . . . *Un cri*
Sort de l'astre en détresse, et le néant a ri!«

Man muss sich das vorstellen: der hartbedrängte Stern stösst einen Jammerschrei aus und darüber fängt das Nichts an zu lachen!

In einem Gedichte aus dem Monat *December* braucht Hugo einen Reim auf »*ouvert*« und es bietet sich da ganz von selbst »*vert.*« Er bettet also — im strengen grausig kalten December 1870 — die Leichname auf eine *grüne* Wiese; das vergisst er natürlich sofort wieder; drei Verse darauf berichtet er, dass der *Schnee* sie in sein *weisses* Leichentuch hüllt — dieselben, die eben auf der grünen Wiese lagen:

Leur corps farouches, froids, épars sur le pré vert

und

La neige les modèle avec son linceul blanc.«

»Stockfinster war's. Der Mond schien helle.«

III.

Die Hugo'sche Lyrik hat, wie sein Drama, wesentlich den Charakter eines Ausstattungsstücks. Er liebt das Pomphafte, Prunkvolle; er excellirt in grossen Aufzügen, in Massenwirkungen. Wenn er nicht auch hier, wie in allem Uebrigen, des Guten zu viel thäte, so würde er einen bedeutenden Effect damit hervorbringen. Aber er kennt kein Mafs. Wenn er einmal anfängt, die grossen Schatten heraufzubeschwören und als gewaltige Zeugen für seine Worte anzurufen, so lässt er es nicht bei fünf, sechs grossen Namen bewenden, er ruft deren zwanzig, dreissig, vierzig, mehr und immer mehr, bis ihm die Stimme versagt und der Athem ausgeht; er ruft die Berge, die Flüsse, die Seen — er will sublim sein und er macht den einen verhängnissvollen Schritt zu viel: er wird lächerlich.

In »*l'année terrible*« ist die historisch-geographische Statisterie, die schon früher mit ihrer massigen Schwere die Wirkung seiner Dichtungen zu erdrücken drohte, geradezu zur Caricatur geworden.

Gleich das Einleitungsgedicht leistet in dieser Beziehung das Unglaubliche. Der Dichter spricht darin von dem letzten Plebiscit, und um zu beweisen, dass die $7^1/_2$ Millionen Stimmen, welche Napoleon III. ihr Vertrauen aussprachen, nichts bedeuten, lässt er in dem *einen*, 9 Seiten langen Gedichte die folgenden Gestalten aufmarschiren:

Hesekiel, Moses, Dante, Jeanne d'Arc, Messalina, Cynegir (Hugo schreibt falsch: Cinegyr), Leonidas, Winkelried, Washington, Simon Bolivar, Pelagius von Austrien, Manin, Lautrec, Talbot, Garibaldi, Homer,

Theokrit, Danton, Hampden, Sixtus-Quintus, Coligny, Peter Ramus, Charlotte Corday, Aristides, Jesus, Zeno, Brutus, Columbus, Tiberius, Cäsar, Falstaff, Barra, Phocion, Riego, Lykurg, Milton, Cato, Kosciusko, Galgacus, Huss, Luther, M. Atilius Regulus, Arria, Porcia, Curtius, Adam Lux, Pätus Thrasea, Condorcet, Champfort, Locusta, Pallas (Günstling des Claudius Britannicus), J. B. Carrier und Sanchez!!

Diese fünfzig bis sechzig Namen in *einem* Gedicht! Namen aus allen Zeiten, aus der alten und neuen Welt, aus aller Herren Ländern, Propheten, Dichter, Helden, Märtyrer, Erfinder, Tyrannen, Verbrecher, Giftmischer — wem dabei nicht der Kopf summt, der kann sich einer robusten körperlichen Verfassung rühmen. Und man glaube nicht, dass diese Parade eine Ausnahme sei. Es ist die Regel. Die fürchterliche Anhäufung von Eigennamen ist bei Victor Hugo geradezu zur Marotte geworden. Jedesmal, wenn er abstract werden will — er bringt es niemals fertig — jedesmal, wenn er philosophische, allgemeine Sätze poetisch zu beweisen sucht, verwendet er denselben historischen und geographischen Apparat. Nicht ohne geheimes Grauen erlegte ich mir daher die Lectüre des Gedichts V. aus dem Monat Februar auf, dessen Titel: *Loi de formation du progrès«* das Schlimmste befürchten liess. Meine bange Vorahnung wurde leider nicht getäuscht. Abgesehen von der wüsten Unklarheit des Grossen und Ganzen und von den Ungeheuerlichkeiten im Einzelnen — worüber ich später noch einige Worte sagen werde — wallte wieder einmal der unabsehbare Zug schwankender Gestalten, die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt, an mir vorüber — er kam mir vor wie ein un-

endliches Trauergefolge, das seinem grossen Dichter die letzte Ehre erweist.

In diesem Gedichte machen wir mit der zweiten Serie der Victor Hugo'schen Lieblingsfiguren Bekanntschaft. Da führt uns der Poet zunächst seinen intimen Freund Empedokles vor, ferner Jason, Bartholomäus Diaz, Vasco di Gama, Marco Polo, Columbus, Fulton, Montgolfier, Sofenius Tigellius, die Borgia, Augias (des Reimes auf »*les Borgias*« wegen), Nimrod, Cyrus, Sesostris, Dschingis-Khan, Alexander, Attila, Horaz, Lydia, Chloe, Bacchus, Marc-Aurel, Loyola, Cato, Rousseau, Virgil, Sokrates, Aspasia, Isis Lenôtre etc. Und da das natürlich noch nicht ausreicht, so muss die Geographie noch aushelfen: sie beut, für dasselbe Gedicht, dem bedrängten Dichter folgende Gaben dar: die Azoren, Tyrus, Sidon, Rom, Venedig, Karthago, Byzanz, Aetna, Kotopaxi, Vesuv, Chimborasso, Versailles, London, Delhi, Donau, Malabar, Nil, Ganges, Ebro, Paris, Berlin, Europäer, Karaiben und Indier!

Das ist keine Poesie, sondern — mit Verlaub — die reine Farce. Die Parodie klingt schwächlich neben diesem Original, das die Parodie zu parodiren scheint. Schon längst hatte sich die Satire dieser närrischen Liebhaberei Victor Hugos, die Männer, Völker, Städte, Länder, Berge, Flüsse und Winde in seine Dichtungen hineinzuziehen, bemächtigt. In der köstlichen Persiflage des Hugo'schen Dramas »*Les Burgraves*« sagt Barbesale (der travestirte Barbarossa) in seiner grossen Tirade:

. . . .
C'est terrible cela! . . pourtant j'ai bien envie
De vous parler d'histoire et de géographie.

Londre est sur la Tamise, et Francfort sur le Mein,
Anvers est sur l'Escaut, Cologne sur le Rhin,
La Marne passe à Meaux; sans compter que Pontoise,
Comme le dit son nom, doit se trouver sur l'Oise.
La Méditerrannée est assez loin de Pau;
Lyon est sur le Rhône et Turin sur le Pô,
Mousseaux sur . . . rien du tout; Rennes sur la Vilaine,
Les Vertus hors Paris; moi, je suis sur la scène
Du temps de la Girafe, en l'an mil huit cent vingt . . .
(*Il s'arrête essoufflé.*)
Ah ça! je voudrais bien qu'un personnage vînt
Pour m'interrompre enfin . . . .

Das ist gewiss lächerlich genug, und man sollte annehmen, dass hier die Farben zu stark aufgetragen seien. Just das Gegentheil ist der Fall. *Sechs* Eigennamen in einen Alexandriner hineinpacken — die Parodie hat sich davor gescheut, der Dichter des Originals hat es vollbracht! Auf S. 57 des »*Année terrible*« finden wir den schönen Vers, der als Muster der Gattung gelten kann:

»*Caïn, Nemrod, Rhamsès, Cyrus, Gengis, Timour,*
Ils combattent le droit, la lumière, l'amour.«

Bis auf vier Eigennamen bringt er es schon vorher (S. 39):

»*Cyrus, Sennachérib, César, Frédéric-Deux.*«

Und dasselbe Kunststück gelingt ihm im Schluss des Gedichtes »Sedan« auf *einer* Seite *dreimal!* Dieser Schluss muss hier wörtlich citirt werden; er ist zu charakteristisch. Wenn es dem Leser nach dieser einen Seite schon an den Schläfen hämmert, so wird er sich leicht eine Vorstellung von dem Genusse machen, welchen die Lectüre des 400 Seiten langen Buchs gewährt! Victor Hugo schildert den Schluss des Dramas von Sedan: die Capitulation. Er will sagen, dass mit dem Ausgange dieser

Schlacht Frankreichs jahrtausendalter Ruhm vernichtet sei, dass durch Napoleon III., den er natürlich einen Banditen nennt, alle Helden Frankreichs ihre Degen dem Sieger zu Füssen gelegt hätten. Das macht er also:

»*Alors la Gaule, alors la France, alors la gloire,*
Alors Brennus, l'audace, et Clovis, la victoire,
Alors le vieux titan celtique aux cheveux longs,
Alors le groupe altier des batailles, Châlons,
Tolbiac la farouche, Arezzo la cruelle,
Bovines, Marignan, Beaugé, Mons-en-Puelle,
Tours, Ravenne, Agnadel sur son haut palefroi,
Fornoue, Jory, Coutras, Cérisolles, Rocroy,
Denain et Fontenoy, toutes ces immortelles
Mêlant l'éclair du front au flamboiement aes ailes,
Jemappe, Hohenlinden, Lodi, Wagram, Eylau,
Les hommes du dernier carré de Waterloo,
Et tous ces chefs de guerre, Héristal, Charlemagne,
Charles-Martel, Turenne, effroi de l'Allemagne,
Condé, Villars, fameux par un si fier succès,
Cet Achille, Kleber, ce Scipion, Desaix,
Napoléon, plus grand que César et Pompée,
Par la main d'un bandit rendirent leur épée.«

Summa: Zweiundvierzig Eigennamen in achtzehn Zeilen. Wenn dieses gereimte Conversationslexikon auch Poesie ist, dann wollen wir doch flugs unserm braven Zumpt, dem lieblichen Sänger des:

»Viele Wörter sind auf *is*
masculini generis:
panis, piscis, crinis, finis etc.«

ein Denkmal neben Schiller setzen.

Und von diesem angeführten Gedichte »Sedan« sagt ein *deutscher* Kritiker in einem der bedeutendsten, gelehrtesten und einflussreichsten deutschen Blätter: »die Kinder werden diese kräftigen Verse in den Schulen der

Republik auswendig lernen und ihren Sinn einprägen!« (Augsb. Allg. Ztg. Beilage zu Nr. 123. 2. Mai 1872.) Wenn der Kritiker meinte, dass diese Reimereien als geschichtlich-geographische Eselsbrücken, als *versus memoriales* in Zumpt'scher Manier von den jugendlichen republicanischen Quartanern auswendig gelernt werden sollten, so liesse sich wenig dagegen sagen. Aber der Kritiker hält diese armselige Auskramung und Versificirung von Bouillets geographisch-historischem Nachschlagebuch für bedeutend; er nennt diese neuesten Poesieen »herrliche Dichtungen«, »unvergängliche Lieder«, »dauernde Monumente«, die »in Bezug auf Form, Weihe, Kraft zu den edelsten, vollendetsten Werken der französischen Muse zählen«; sie sind »das erste bedeutende Erzeugniss französischen Geistes seit dem Kriege — kein geringer Beweis von des Landes unverwüstlichem Genie!« Jener Kritiker »möchte *gern* das Buch Hugos die erste ‚Revanche' nennen« — er scheint also noch auf eine zweite zu warten — »eine Revanche auf dem friedlichen Boden der Dichtung, nicht auf blutgetränktem Schlachtfelde« . . .

Ein so überschwängliches und völlig unverdientes Lob in einem Blatte von dem Ansehen und dem Ernste der »Augsburger Allg. Ztg.« ist gefährlich; es fordert zu einem entschiedenen Proteste heraus. Und wer, wie der Schreiber dieser Zeilen, vor dem wissenschaftlichen Werthe der »Allgemeinen Zeitung« die volle Hochachtung empfindet, sie wie eine Freundin und Lehrerin verehrt, ihr mannichfache Erfrischung, Belehrung und Anregung verdankt, der wird sich verpflichtet fühlen, das vortreffliche Blatt vor diesem unzuverlässigen und kritiklosen Mitarbeiter zu warnen. Unzuverlässig und kritik-

los — diese Worte sind hart, aber sie sind gerechtfertigt, wie ich schon gezeigt zu haben glaube und durch das Folgende zu erhärten gedenke. »*L'Année terrible*« ist nicht nur nicht das Meisterwerk, für welches es der Pariser Correspondent der »Augsburger« ausgeben möchte, es ist geradezu ein schlechtes Buch, — bis auf einige, wenige schöne Seiten, die ich gewissenhaft hervorheben werde, seines Verfassers völlig unwürdig — es ist anspruchsvoll und leer, phrasenhaft und ohne Schwung, schwatzhaft und ohne Beredtsamkeit, widerwärtig breit, schwülstig, unwahr, unklar und langweilig. Es bietet das traurige Schauspiel eines greisenhaften Vielsprechers, der seinem Redeschwall niemals Einhalt gebieten kann und der erst aufhört, wenn er das letzte Wort aus seinem zermarterten Gehirn herausgepresst hat. Eher beileibe nicht. Das richtigste Wort über »*l'Année terrible*« hat ein französischer Kritiker, Louis Ratisbonne, im »Journal des Débats« ausgesprochen: »Zu allen Katastrophen dieses entsetzlichen Jahres muss man auch diesen Unglücksfall, zu allen wahnsinnigen Verirrungen dieser schauervollen Zeit muss man auch dieses Buch zählen.« Das ist, dem Himmel sei's geklagt, die Wahrheit.

Mit dem historischen und geographischen Prunke verhält es sich übrigens genau wie mit dem Wörterstaate. Beim flüchtigen Lesen glaubt man, dass Victor Hugo über eine unzählbare Legion von Helden, Bergen, Flüssen und Städten verfüge; gibt man sich die Mühe, die Schaar zu mustern, so bemerkt man, dass die Legion kaum 150 Mann stark ist, — allerdings eine ziemlich beträchtliche Masse, aber sehr wenig im Vergleich zu der vermeintlichen Stärke. Hugo macht es wie die ökonomischen Theaterdirectoren an den kleinen Bühnen:

die festlich geschmückten Statisten ziehen gravitätisch vorüber, von links nach rechts, laufen, sobald sie den Augen des Zuschauers rechts entrückt sind, schnell wieder nach links und ziehen wieder vorüber; und so fort — so dass mit zwanzig rüstigen Mannen der Garnison ein Effect erzielt wird, als ob ein ganzes Armeecorps vorbeiparadirte. Die aus den drei erwähnten Gedichten oben angeführten Figuren repräsentiren so ziemlich den vollzähligen Effectivbestand der Victor Hugo'schen geographisch-historischen Armee. Es fehlt nur noch Beccaria, für den der Dichter eine besondere Schwärmerei empfindet. Seine sonstigen Lieblinge sind Hesekiel, Empedokles, Bolivar, Dante und speciell in diesem Bande Kain und Galgacus.

Dass Kain während des Bürgerkriegs eine bevorzugte Rolle spielt, ist begreiflich. Weniger einleuchtend sind die Gründe, welche den Dichter veranlassten, Galgacus so oft in seiner Ruhe zu stören. Schon in dem bekannten Briefe an die Deutschen, durch welchen der gläubige Dichter die gegen Paris anstürmenden deutschen Regimenter aufzuhalten und der Hauptstadt seiner Heimat die Drangsale der Belagerung zu ersparen hoffte, erschien der brave Galgacus: »Ihr habt gegen Rom einen Galgacus gehabt!« rief er uns zu, und er meinte, dass er uns damit etwas ganz ausserordentlich Verbindliches sagte. Das verstand ich nicht vollkommen; in »*L'Année terrible*« kehrt Galgacus zu verschiedenen Malen wieder, und nun verstehe ich die Absichten des Dichters immer weniger. Da heisst es auf S. 10: »Kosciusko ersteht aus den Gebeinen des Galgacus«:

»*Kosciusko surgit des os de Galgacus*« —.

— vermuthlich eine Reminiscenz des »*ex ossibus ultor*«, aber auch dann noch recht undurchsichtig. Dass Kosciusko den todten Galgacus rächt — ich weiss wirklich nicht, was ich mir darunter vorstellen soll. Ferner heisst es auf Seite 36: »Wie Rom Cocles, so habt Ihr (Deutsche) Galgacus!«

»*Comme Rome Coclès vous avez Galgacus,*«

— woraus hervorzugehen scheint, dass Galgacus unser deutscher Cocles ist. Verstehe ich wieder nicht. Horatius Cocles ist, soviel mir bekannt, jener Held, welcher Rom gegen Porsena vertheidigte, welcher allein dem feindlichen Heere den Zugang zur Brücke wehrte, die, während er kämpfte, hinter ihm abgebrochen wurde. Hat der Heroismus eines Galgacus dem auf Deutschland eindringenden Feinde die Stirn geboten? Davon finde ich nichts in meinen Geschichtsbüchern. Auf Seite 108 heisst es, wieder von uns Deutschen, dass »wir, indem wir zum Shylock den Galgacus hinzufügen, darüber grübelten, wie wir unserer Liebsten auf Kosten der Besiegten Möbel verschaffen könnten, dass es unser Ideal sei, irgend einer blonden Nymphe am Fusse des *Adulas mons* eine Pendule zu schenken«,

»*On médite, ajoutant Shylock à Galgacus,*
De meubler son amante aux dépens des vaincus;
On a pour idéal d'offrir une pendule
A quelque nymphe blonde au pied du mont Adule.«

Dass Galgacus ein deutscher Held sein soll, dürfen wir nach den früheren Citaten vermuthen. Galgacus ist unglücklicherweise ein Caledonier, der mit Deutschland absolut nichts zu schaffen hat. Nun sehen wir uns einmal die eben citirten Verse etwas genauer an! Hugo will offenbar sagen, wir seien Helden und habgierige

Hallunken zu gleicher Zeit. Zum Typus des deutschen Helden wählt er einen Caledonier: Galgacus, zum Typus der deutschen Habgier und des deutschen Wuchers einen venetianischen Juden, die dichterische Schöpfung eines Briten. Damit noch nicht genug. Für das deutsche Mädchen ersinnt er die herrliche Paraphrase »blonde Nymphe am Fusse des Adulas!« — »*mont Adule*« — da stutzte ich wieder; und da, wie ich freimüthig ausspreche, meine bescheidenen geographischen Kenntnisse für das Verständniss eines Victor Hugo'schen Gedichtes nicht ausreichen, schlug ich im Bouillet nach, um zu erfahren, wo unsere Soldatenliebchen wohnen und wo die vielberufenen französischen Pendulen, die wir gestohlen haben, untergebracht worden sind. Hier das Ergebniss meines Bemühens: »*Adule, Adulas mons, aujourd'hui Mont Saint-Gothard.*« Also da! Am Fusse des St. Gotthard! Wo um alles in der Welt mag Victor Hugo den Gotthard suchen? Offenbar im Harz, oder im Thüringer Wald. Welch' entsetzlicher Wirrwarr in diesem grossen, vollen Schädel: Caledonien, Venedig, England, Schweiz als Repräsentanten des modernen Deutschthums! Aber das klingt wie irgend etwas, es tönt und schallt; im ersten Augenblicke wähnt man eine Glocke zu vernehmen, hört man genauer hin, so merkt man es, es ist Blech. »*Galgacus* reimt auf »*vaincus*« und »*Adule*« auf »*pendule*« — mehr darf man nicht verlangen.

Dem anspruchsvollen Unsinn, der sich als tiefe Weisheit geberdet, ist in »*L'année terrible*« ein besonderer Altar geweiht, vor welchem der fanatische Priester leider nur zu oft seine Andacht verrichtet. Zur richtigen Würdigung des Werkes ist es erforderlich, einige

der frappantesten Hugo'schen Weisheitssprüche wörtlich anzuführen.

IV.

Wir haben schon gesehen, dass Victor Hugo das Nichts *lachen* lässt *(le néant a ri)* — wodurch Odoardos Frage: »Wer lacht da?« endlich eine allgemein befriedigende Antwort erhalten hat: »Das Nichts hat gelacht« — dass ein Stern *schreit (Un cri sort de l'astre en détresse)* etc. Es schreit überhaupt manches bei ihm; Victor Hugo hat auch schon den Schatten schreien hören *(les cris de l'ombre)*, auch die Morgendämmerung stösst die Schreie verschiedenster Art in die Nacht hinein, welche letztere ihrerseits vermuthlich ebenfalls schreien wird. Von den Schreien des Tagesanbruchs ist auf S. 314 die Rede:

»*De tous les cris que peut jeter l'aube à la nuit.*«

Aber das sind blos Eigenthümlichkeiten, die sich vielleicht durch eine besondere akustische Beschaffenheit der dichterischen Gehörwerkzeuge erklären lassen. Für mancherlei, was wir in »*L'année terrible*« finden, gibt es aber, wie ich glaube, gar keine Erklärung. Dass Winkelried bei Victor Hugo »epische Arme« hat *(bras épiques)*, dass Paris auf S. 57 »die fortschrittliche Mondsichel am dunkeln Himmel« genannt wird und von der Finsterniss eine Ohrfeige bekommt (S. 101) — *le soufflet des ténèbres* —, dass er auf S. 58 sagt: »eher würde sich ein Tiger in einen Schwan verlieben, als dass die Könige auf's Morden verzichten«, ja selbst, dass er die Bibliothek als »das unergründliche Abc des Ideals« *(»insondable abc de l'idéal«)* bezeichnet, S. 267, und dass er sich, als Dichter, den »stillen Gläubiger des Abgrunds« nennt *(le créancier*

tranquille de l'abime) — alles das wollen wir gelten lassen; wir dürfen einem grossen Dichter gegenüber nicht kleinlich sein. Nehmen wir diese seltsamen und geschmacklosen Aeusserungen als Seitenstücke zu den früheren Geschmacklosigkeiten:

»*Vieillard stupide! il l'aime*« (*Hernani*)
»*Je souffre, ver de terre amoureux d'une étoile*«
» . . . *Une duègne, affreuse compagnonne,*
Dont la barbe fleurit, et dont le nez trognonne«

— die beiden letzteren Proben aus »*Ruy Blas*« — und zu hundert andern desselben Schlages ohne Murren in den Kauf.

Aber bisweilen hört die Nachsicht, hört das Verständniss, hört auch der Spass gänzlich auf. Was heisst z. B. auf S. 7: »Das Gespann kann den Wagen nicht begnadigen —«?

»*L'attelage ne peut amnistier le char.*«

Was soll ich mir vorstellen, wenn ich auf S. 20 lese, dass Petersburg und Stambul »zwei Hunde aus Steingut« sind:

»*Pétersbourg et Stamboul sont deux chiens de fayence*«

— oder wenn ich auf S. 34 das tiefsinnige Orakel vernehme, dass bei uns Deutschen Barbarossa seinem Landsmann Friedrich Schiller nicht hinderlich in den Weg getreten ist:

»*Barberousse chez toi n'empêche pas Schiller*«.

— was soll ich mir unter all diesem volltönenden Unsinn vorstellen?

Und so geht es weiter, gerade wie in dem verrückten Buche der trefflichen Sibylle:

»Mich dünkt, ich hör' ein ganzes Chor
Von hunderttausend Narren sprechen.«

Da werden uns Zorn, Gewalt und Nacht als drei *»schwarze Portiers«* vorgestellt — S. 38:

»La Colère, la Force et la Nuit, noirs portiers!«

Da heisst es von den preussischen Nationalfarben, sie seien »die beiden Reflexe des Grabes« — das Grab reflectirt schwarz und weiss! — und der preussische Adler sei ein ganz »seltsamer« Vogel, nämlich *»weiss in der Nacht und schwarz am Tage!«*

... sa haute bannière
Teinte des deux reflets du tombeau tour à tour,
Un aigle étrange, blanc la nuit et noir le jour.«

Seltsam in der That! Zu solchem haarsträubenden Nonsens verleitet die Antithese!

Auf S. 60 »verwundern sich alle im Unendlichen offenen unbekannten Augen,« oder vielleicht auch »alle offenen unbekannten Augen im Unendlichen« — ich verstehe das Eine so wenig wie das Andere:

»Tous les yeux inconnus ouverts dans l'Infini
»S'étonnent.«

Auf der folgenden Seite (61) »scheint die Hölle ein fürchterlicher Rachen zu sein, der beisst«

»L'enfer semble une gueule effroyable qui mord.«

Wir Deutsche haben in unsern Augen — man rathe! — »die finstere Bestürzung geheimnissvoller Wälder« (*»la sombre stupeur de bois mystérieux«*); Loyola ist »eine *finstere Spinne,*« der Gott für ihr Gewebe Fäden der Morgenröthe und Strahlen der Sterne gab:

»Sombre araignée à qui Dieu, pour tisser sa toile,
Donnait des fils d'aurore et des rayons d'étoile.«

Auf der folgenden Seite pfuscht Hugo dem Redacteur der »Wespen,« Julius Stettenheim in's Handwerk; er fragt wörtlich: »Woher kommt es, dass die Mondstrahlen nicht warm sind? Ist der Duft die irrende Seele des Blumenstempels?« etc. — lauter Dinge, die unbedingt in die »Berliner Wespen« — »Letzte Fragen an den Unfehlbaren« — gehören.

Aber es kommt noch besser! S. 245 erfreut uns durch folgende Mittheilung: »*In der Hochzeitsstunde gibt der rasend verliebte Abgrund der Erde einen Kuss.*« Verwunderung. — Motive: »*Denn* nichts ist unsinnig, schrecklich, zügellos, unbändig, krampfhaft, verstört, toll, es sei denn *im Interesse des Gleichgewichts!*«

> »*Et qu'and l'heure est venue enfin de s'épouser*
> *Le gouffre éperdu donne à la terre un baiser,*
> Car *rien n'est forcené, terrible, effréné, libre,*
> *Convulsif, effaré, fou, que pour l'équilibre!*«

Da hört mancherlei auf: Also sintemalen das Gleichgewicht die Ursache aller Tollheiten ist, aus diesem einleuchtenden Grunde verbringt der Abgrund mit der Erde ein Schäferstündchen. Man muss so etwas zweimal lesen, sonst kann man das darin enthaltene Mafs von Unsinn nicht fassen.

Und es ist noch eine Steigerung möglich! Selbst diejenigen, welche begreifen, dass das Gleichgewicht die Störung alles Gleichgewichts ist, dass Abgrund und Erde in Liebe schwelgen, selbst diese klugen Leute werden in Verlegenheit gerathen, wenn sie erklären sollen, wie auf S. 78 »*die schaurige und heilige Nacht ihre Finsternissschleier mit Sterndichtigkeiten bereitet*«

> »*Ainsi la nuit sinistre et sainte fait ses voiles*
> *De ténèbres avec des épaisseurs d'étoiles.*«

Und diejenigen, die auch das noch verstehen, die sollen uns das Rebus auf S. 188 lösen. Da heisst es: »Hat denn das Wesen der Tiefen im grundlosen Azur der Erhabenheit beschlossen .... *dass hienieden wie das Fleisch, so auch die Idee bluten muss, dass sie, bei der Geburt mit dem Eisen berührt, für die Trauer wie für die Hoffnung den geheimnissvollen Stempel des Lebens und Leidens haben muss in jener hehren Narbe, Bauchnabel genannt.*«

»L'être des profondeurs a-t-il donc décrété
Dans les azurs sans fond de la sublimité
. . . .
Qu'en ce monde l'idée aussi bien que la chair
Doit saigner, et, touchée en naissant par le fer,
Doit avoir, pour le deuil comme pour l'espérance,
Son mystérieux sceau de vie et de souffrance
Dans cette cicatrice auguste, le nombril.«

Der Bauchnabel der Idee!

In dem Album des bekannten Irrenarztes Idler fand ich einmal folgende Verse, die ein dankbarer Patient mit vollendeter Kalligraphie aufgesetzt hatte:

»Stiller deine heil'gen Wege
Mit dem Spiegel deiner Freude!
Stiller gemeiniglich die Pflege
Mit dem Gediege reiner Erzeugnisse.«

Seitdem ich »*L'année terrible*« gelesen habe, kommen mir diese Verse ganz vernünftig vor.

Ueber den Elogendichter Thomas äusserte Gilbert, er risse das Maul weit auf, um nichts zu sagen; wenn man anstatt »nichts« »Unsinn« setzt, passt dies böse Wort leider auch auf den alten Victor Hugo. Der unvergleichliche Pamphletär, Claude Tillier, der in Deutschland trotz Ludwig Pfaus löblichen Anstrengungen lange

nicht bekannt genug ist, sagt von den Dichtern und der Dichtung: »die Poesie ist die verrückt gewordene Prosa .... die Dichter kommen mir vor wie Leute, die viel Effecten in einen kleinen Koffer packen sollen, oder wie Leute, die einen grossen Koffer besitzen und nur ein Paar Strümpfe hineinzulegen haben .... Im allgemeinen finde ich, dass unsere Dichter mit den Ideen zu sehr knausern und mit den Worten zu verschwenderisch umgehen. Beinahe alle Verse bestehen zur Hälfte aus klangvollen Worten, die keinen andern Werth als den des Wohllauts haben. Um mir einen sauern Häring anzubieten, nehmen sie eine silberne Schüssel.«

Wenn's nur wenigstens immer ein saurer Häring wäre! Im übrigen ist das, was Claude Tillier von den Dichtern im allgemeinen sagt — in dieser Allgemeinheit ist es unrichtig — die treffende Kritik Victor Hugos und seiner letzten Dichtungen.

V.

Bis jetzt haben wir nur diejenigen Seiten, welche als charakteristisch für die gesammte dichterische Thätigkeit Victor Hugos betrachtet werden können, in's Auge gefasst; an den Beispielen aus »*L'année terrible*« haben wir seine Sprache, seinen Versbau, seine Vorliebe für historisch-geographische Aufzüge, seine excentrischen Bilder und Unverständlichkeiten zu veranschaulichen gesucht. Wollten wir uns ebenso eingehend mit der Specialkritik des Buches selbst befassen, so würde sich die ohnehin schon zu lange Besprechung in's unendliche ausdehnen. Selbst eine flüchtige Skizzirung des Inhalts beansprucht mehr Raum, als wünschenswerth.

Den »Prolog« zum »fürchterlichen Jahr« bildet ein Gedicht über die Bedeutungslosigkeit des Ollivier'schen Plebiscits, »*Les* 7,500,000 *oui*« überschrieben. Die wundervolle, aber im politischen Leben leider völlig nichtssagende Antwort, welche Schiller den Fürsten Sapieha auf die Frage: »Was ist die Mehrheit?« geben lässt:

»Man soll die Stimmen wägen und nicht zählen« etc.

bildet auch die Grundlage dieses Gedichtes. Schiller braucht fünf Zeilen, um die Frage und Antwort bis auf den Grund zu erschöpfen, Victor Hugo schreibt zehn lange Seiten voll Verse und bleibt auf der Oberfläche. Hätte er das Fragment des »Demetrius« gekannt, so hätte er sich und uns den wortreichen Prolog mit Hesekiel, Moses und den fünfzig andern grossen Männern ersparen können.

Hierauf beginnt nun »das fürchterliche Jahr«, das der Dichter mit dem August 1870 anfangen und mit dem Juli 1871 enden lässt. Das erste Gedicht des August ist »Sedan«. Wir wollen den Dichter nicht mit der Notiz chicaniren, dass die Schlacht bei Sedan am 1. September geschlagen wurde und die Capitulation am Tage darauf erfolgte. Das hat nichts zu sagen. Es kann uns auch gleichgültig sein, dass er die kleinen Schlachten von Weissenburg, Wörth, Courcelles, Vionville und Mars-la-Tour, Gravelotte und Saint-Privat, sowie endlich Beaumont vergisst. Er hat sicherlich nicht die Absicht, eine poetische Geschichte zu schreiben; nur diejenigen Ereignisse, die ihn persönlich besonders interessirt, ergriffen und poetisch gestimmt haben, nur diese werden wir in dem Buche finden. Bei diesen zufällig herausgegriffenen Momenten werden wir aber wohl

das ungefähr Richtige erwarten dürfen; das ist gewiss nicht zu viel verlangt. Aber es ist immerhin mehr, als Hugo zu leisten vermag. Gleich der dramatische Hauptcoup in »Sedan« beruht auf einer Entstellung. Die farbenreiche, stellenweise sehr schöne Schilderung des furchtbaren Gemetzels schliesst mit den Worten: »Während unsre Soldaten kämpften, stolz und würdig ihrer Ahnen, welche die Völker verehren — da hörte man plötzlich, — die verstörten Fahnen durchschauerte es, — dieweil alles blutete, rang, widerstand oder starb, den entsetzlichen Schrei: ‚Ich will leben!‘« — Ich bin sicherlich der letzte, der den jämmerlichen Imperator vertheidigen möchte. Aber die Capitulation von Sedan lediglich durch die Lebenslust Napoleons zu erklären, ist eine einfache Geschichtsfälschung. Sedan musste capituliren, weil die Mac-Mahon'sche Armee unrettbar verloren war; ob der Kaiser lebte oder fiel, war für den Ausgang des Tages vollständig gleichgültig. Nach der Hugo'schen Schilderung schwankte die Entscheidung bis zum letzten Augenblicke und erst Napoleon, der um jeden Preis leben wollte, gab den Ausschlag. Das ist französisch. Einen Sündenbock um jeden Preis! Nur nicht zugeben, dass die Franzosen geschlagen worden sind! Der Kaiser hat verrathen! Das macht sich besser.

Das folgende »Wahl zwischen zwei Nationen« ist ein echter Victor Hugo'scher Theatercoup: an Deutschlands Adresse drei Seiten recht zweifelhaften Lobes, an Frankreichs Adresse die drei Worte der Liebe: »O meine Mutter!« Es gibt Leute, die so etwas genial finden; ich gehöre leider nicht zu diesen. Wenn übrigens ein Preis darauf gesetzt würde, wie Deutschland am ungeschicktesten gelobt werden könnte, so würde Victor Hugo

denselben davontragen. Unser Hauptstolz ist der früher schon erwähnte Caledonier Galgacus; ferner haben wir unsern Wittekind dem französischen Karl dem Grossen gegenüberzustellen und »gewissermafsen« dürfen wir »sogar« auch diesen Karl zu den unsrigen zählen:

»Ton Vitikind tient tête à notre Charlemagne
Et Charlemagne même est un peu ton soldat.«

Mit dem nächsten Gedichte: »Auf einen Fürsten anderthalben« *»à prince prince et demi«* geht nun die Schimpferei auf unsere Fürsten und uns Deutsche überhaupt los. Der grosse Dichter erniedrigt sich hier zu den Gassenbübereien der Pariser Scandalpresse. Es ist schade um ihn. Er beehrt uns in diesem und den ähnlichen Gedichten mit einer langen Reihe von Titeln, die sammt und sonders auf eine entschiedene Missachtung des Eigenthums bei uns schliessen lassen; er nennt uns Schinderhannes, Robert-Macaire, schwarze Räuber, Beutelschneider, Taschendiebe, Spitzbuben, Wegelagerer, Banditen; er erblickt in uns einen wohl assortirten zoologischen Garten, bezeichnet uns als Luchse, Hyänen, Schakals, Tiger, Wölfe, Geier, Raben u. s. w. Aber »Löwen« sind wir nicht — »grausame Enttäuschung!« ruft er aus. »Wir hofften Löwen zu finden und bekamen Ungeziefer.« Ueber alle diese Complimente können wir wohl schweigsam quittiren.

In den Monat October fällt das schöne Gedicht über den Kampf zwischen dem Chaos und dem Stern — man muss es lesen, um sich einen Begriff von dem versificirten Nonsens zu machen.

Mit dem wachsenden Unglück Frankreichs wächst auch der Wahnsinn des altersschwachen Dichters. Im November rast schon das völlige Delirium. Victor Hugo

findet es ganz und gar nicht hübsch von uns, dass wir so unbarmherzig drauflosschlagen. Das ist keine Kunst, meint er, mit guten Soldaten schlechte Soldaten ohne Führung zu besiegen; wir sollten uns schämen. Unseren Ahnen würde es nicht in den Sinn gekommen sein, auf diese Weise siegen zu wollen! Wörtlich!

»On se rue . . . .
Sur le voisin, lequel a . . . .
Rien pour l'armée avec zéro pour général.
Vos aieux, que Luther berçait de son choral,
N'eussent point accepté de vaincre de la sorte.«

Gottlob, dass wir nicht unsere Vorfahren waren, die sich mit Grazie hätten besiegen lassen, während wir unpoetischen Modernen dem liebreizlosen Sieg den Vorzug gegeben haben. Aber die Rache bleibt uns auch nicht erspart. Die Ruhmesgöttinnen da oben im Himmel sind, wie uns Victor Hugo erzählt, ganz ausser sich über unsere Niedertracht: sie klappen die Flügel zusammen, drehen sich herum und wollen nichts von uns wissen; und im Hintergrund des schwarzen Firmaments sieht man deutlich, wie sie düster ihre finstern Trompeten senken!

»Là-haut, au loin, le groupe altier des Renommées,
Immobile, indigné, les ailes refermées,
Tourne le dos, se tait, refuse de rien voir,
Et l'on distingue, au fond de ce firmament noir,
Le morne abaissement de leur trompettes sombres.«

Dass wir diese Missachtung der Ruhmesgöttinnen überlebt haben — es ist unglaublich. Den Schluss dieses klugen Gedichtes macht der geistvolle Vers:

»Que la victoire est grande et le vainqueur petit.«

Zu derselben Kategorie unbegreiflicher Naivetäten gehören noch folgende Gedichte: Zunächst »Wer ist schliess-

lich der Sieger?« aus dem Monat December, Antwort natürlich: Frankreich. Mit magisterhafter Würde hebt Hugo also an: »So wisst es denn, Teutonen, da man es euch lehren muss: Nein, Ihr werdet Elsass und Lothringen nicht nehmen, sondern wir, wir werden Deutschland nehmen!« Nun wissen wir's also. Wir erfahren ferner, dass unsere Siege lediglich auf optischer Täuschung beruhen; eigentlich sind wir besiegt:

»*Vous semblez nos vainqueurs, vous êtes nos vaincus.*«

Diese kindische Renommisterei ist auch von der ernsten französischen Kritik gebührend beurtheilt worden. Ratisbonne machte in den »Debats« zu diesem Verse die Bemerkung: »Es ist ein wahres Glück, das all unser Unglück blos auf dem Schein beruht. Wir (Franzosen) sind also Sieger und scheinen blos besiegt zu sein; wie würde es erst um uns stehen, wenn wir auch den Schein des Sieges für uns hätten! Man sieht, der Dichter drückt sich die Binde vor die Augen, kindisch und gewaltsam will er nichts sehen; es ist ein humanitäres Utopien, das der nationalen Einbildung dienstbar gemacht wird, — das heisst mit andern Worten, Frankreich in dem Augenblicke, da es so grausam büssen muss, in seiner grössten Schwäche, der Eitelkeit, schmeicheln.« Schliesslich stellt uns Deutschen der Dichter das angenehme Prognostikon, dass wir uns noch sammt und sonders zu Franzosen bekehren und, nachdem wir ihr Blut getrunken, ihre Füsse lecken werden.

»*L'Allemand . . . .*
. . se reconnaîtra Français en frémissant
De baiser nos pieds, lui qui buvait notre sang.«

Allen Respect vor den Prophezeiungen Victor Hugos; aber es ergeht den Dingen, die er in hellen Momenten

der Welt von seinem erhabenen Schemel herab verkündet, meistens wie den Babinet'schen Cometen: sie kommen nicht. So verkündet er auch im Januar (S. 134), dass Paris binnen Monatsfrist die Preussen verjagen werde:

»*Paris avant un mois chassera les Prussiens.*«

In demselben Monat stimmt er auch ein »Siegeslied« an »*après les victoires de Bapaume, de Dijon et de Villersexel*« — lauter Siege mit durchgreifenden Folgen. Dies Siegeslied ist ein Curiosum. Es ist in der Form einer Fabel abgefasst. Der Löwe des Südens, Frankreich macht dem Bären des Nordens, Deutschland, den Vorschlag, anstatt sich zur Ergötzung des Kaisers im Circus gegenseitig zu zerfleischen, lieber den Kaiser aufzufressen. Der dumme Bär will darauf nicht eingehen. Darauf hebt der grosse »milde« Löwe die Tatze auf und schlägt dem Bären ein Auge aus. — Und solchergestalt hat uns Frankreich im letzten Kriege verstümmelt.

Aber wenn Victor Hugo 'mal seinen Weissagetag hat, hört er sobald nicht auf. »Ich bin Prophet« sagt er auf S. 185 »und ich verkünde unsern Angreifern den Abgrund.«

»*Et je prédis l'abîme à nos envahisseurs.*«

Datum: *Februar* 1872. Er will uns übrigens nicht beständig hassen. Wir dürfen auf die Wiedererlangung seiner wohlwollenden Gesinnung zählen, allerdings müssen wir uns vorher dazu bequemen, uns unter seine Füsse zu werfen:

»*Mettons-les sous nos pieds, puis tendons-leur la main.*«

Zu den Aeusserungen über unsere Niederlagen und die Siege der Franzosen sind noch folgende zu zählen:

»Paris, Sonnenstadt, der Angreifer hat dich nicht besiegen können!«

»*Paris, cité soleil, vous que l'envahisseur*
N'a pu vaincre.«

Ja, Paris ist nicht nur nicht besiegt worden, es hat sogar gesiegt:

»*Ce peuple a fait bien plus que vaincre.*«

Allerdings ist es »verrathen,« gerade wie Sedan durch die Schufterei eines Einzelnen verloren und wie Metz »verkauft« worden ist:

»*Après Paris trahi, Metz vendu« etc.*

So schreibt man die Geschichte!

Ausser den Deutschen erfreuen sich besonders noch die Americaner der Bevorzugung von seiten des Dichters; Grant und Bancroft werden mit je einem besonderen Carmen bedacht und mit den schmeichelhaftesten Flegeleien überschüttet. Das Gedicht an Bancroft ist ein neues Zeugniss für den bewährten Geschmack des Dichters. Dass Bancroft einer der hervorragenden Gelehrten unserer Zeit, einer der ausgezeichnetsten Historiker seines Vaterlandes ist, davon hat Victor Hugo natürlich keine Ahnung. Er weiss nur, dass der americanische Staatsmann während des Kriegs ein Jubiläum gefeiert, bei der Gelegenheit ein Beglückwünschungsschreiben von Bismarck empfangen und darauf mit den höflichen Worten geantwortet hat, er schätze sich glücklich, in dieser grossen Zeit zu leben und Zeitgenossen wie Bismarck und Moltke zu haben. Das genügte, um Victor Hugo auf's äusserste zu entrüsten. Ein americanischer Republicaner wagt es die Grösse zweier Preussen anzuerkennen?! Entsetzlich. Und wer ist dieser Mann, von dem Victor Hugo niemals etwas ver-

nommen hat? Jedenfalls ein »*rien du tout*«. Vor allem, ruft ihm daher der Dichter höhnisch zu — ohne zu merken, dass der Hohn auf ihn zurückfällt — »machen Sie einmal den Versuch, irgendwer zu sein, — *tâchez d'être quelqu'un!* — erbringen Sie uns vor allem den Beweis, dass Sie unsere Verachtung verdienen...« u. s. w. Der Schluss ist duftig. Hugo paraphrasirt den alten Spruch, dass der Hund den Mond anbellen darf, in folgender Weise: »Der Schmierfink« — die Uebersetzung mildert das Original beinahe bis zur Farblosigkeit — »darf sich mit dem Koloss, der ewig unbeweglich unter dem gestirnten Himmel steht, die Vertraulichkeiten gestatten, die sich wohl der Vogel nimmt, der schnell vorüberfliegt.«

»Le stercoraire peut prendre avec le colosse
Immobile à jamais sous le ciel étoilé
Les familiarités d'oiseau vite envolé.«

VI.

Die Gedichte während des Kriegs lassen über den Standpunkt des Verfassers keinen Zweifel; sie allesammt sind wortreiche Umschreibungen des einen Gedanken: die viehisch-starke Barbarei überfällt die wehrlose Civilisation, Spitzbuben schlagen ehrliche Leute todt. Diese Auffassung ist, wenn auch nicht verständig, doch verständlich. Als nun aber die Civilisation sich selbst mit dem Schwert erwürgt und die ehrlichen Leute sich unter einander todtschlagen, — während der Herrschaft der Commune — da verliert der Dichter die Direction. Er jammert über Versailles und wehklagt über Paris. Wie Buridans Esel steht er rathlos zwischen dem Sitz der officiellen Regierung und der Residenz der Commune.

Nachdem er *hundert* Seiten voll Verse geschrieben, deren jede diese Bedrängniss verräth, macht er endlich eine »Entdeckung«, die ihm den festen Standpunkt wiedergibt. Er verkündet dieselbe denn auch mit dem erforderlichen Pathos. Mit minderem Stolz rief sicher Archimedes nach Auffindung des hydrostatischen Gesetzes sein freudiges »εὕρηκα«, als Victor Hugo seine Entdeckung der lauschenden Welt anvertraut. »Der Denker macht, wenn er nachsinnt, eine Entdeckung« Pause. Allgemeine Spannung. »Niemand ist der schuldige.« — — Die Entdeckung ist gemacht. (S. 345.)

»Le penseur en songeant fait une découverte:
Personne n'est coupable.«

Welches Aufwands von Scharfsinn bedurfte es, um diese Entdeckung zu machen! Aber der Erfolg lohnt den Schweiss des Braven. Nun wissen wir ganz genau, woran wir uns zu halten haben.

Die Episode in Belgien — man erinnert sich, dass Victor Hugo aus Belgien ausgewiesen wurde, weil er den flüchtigen Communards sein Haus als Asyl angeboten hatte — gibt dem Dichter die Veranlassung zu einigen recht gelungenen Versen, die sich zum Theil durch Frische und Einfachheit erfreulich von dem wüsten und wirren Geschwätz des Ganzen abheben. Aber wie immer, verdirbt er auch hier seine Wirkung durch Ueberladung. Ein Gedicht, auch zwei Gedichte, ja drei über diese interessante Ausweisung lässt man sich gefallen, aber es ist eine starke Zumuthung an die Geduld des Lesers, über diese Kleinigkeit *neun* Gedichte (30 grosse Seiten) lesen zu sollen.

Aber immerhin gehören diese Gedichte zu den Lichtpunkten in der egyptischen Finsterniss. Und diese *Licht-*

punkte habe ich mir, des versöhnlichen Schlusses halber bis zu letzt aufgehoben. Die schönen Seiten des Buches, die leider immer durch hässliche Flecken verunziert werden, sind folgende: die Schilderung der Schlacht bei Sedan, das Gedicht »An den Bischof, der mich Atheisten nennt,« der »Brief durch die Ballonpost,« die Schilderung der ausrückenden Truppen »*La sortie*,« »Die beiden Trophäen,« »Paris in Flammen,« einige Kleinigkeiten aus der belgischen Episode, die kleinen Gedichte über die Niederbrennung der Bibliothek und die Erzählung der Frau während des Strassenkampfs, und einige schöne Verse in den Zorngedichten über Versailles und die Commune — etwa 30 Seiten unter den 430 Seiten des Buchs. Auf diesen wenigen Seiten finden wir den alten Hugo wieder, auf den übrigen vierhundert leider nur den gealterten. Diese wenigen Seiten vermehren noch das Bedauern über die Aufreibung dieser wunderbaren Kraft, über das Erlöschen dieser leuchtenden Flamme.

Ganz prächtig ist in dem Gedichte »*A l'évêque qui m'appelle athée*« der erste, negative Theil seines Glaubensbekenntnisses, die Definition des Gottes, an den er *nicht* glaubt; der zweite, positive Theil, die Definition seines Specialgottes, ist aber völlig phrasenhaft und unklar.

Von wirklichem Gefühl, von heiliger Entrüstung erfüllt sind einige Verse des Gedichts »*Les deux trophées*,« die sich gegen die Umstürzer der Vendômesäule und die Beschiesser des Triumphbogens wenden. »Wenn Preussen,« so heisst der herrliche Schluss, »wenn Preussen«, das Paris unter seinen Füssen hielt, uns angeherrscht hätte: Eure Ruhmeszeichen sollen verschwinden!

Franzosen, Ihr habt da zwei Ueberreste, die mich langweilen: jenen Pfeiler von Erz und jenen Bogen von Stein; schafft mir das aus den Augen. Hier erbaut mir ein Gerüst und dort richtet die Kanonen. Besorgt das! Den einen sollt Ihr zerstören und den andern zerschiessen. Ich befehle es. — O Entsetzen. Wie würde man da ausgerufen haben: Dulden wir, kämpfen wir weiter! Das ist zu viel! Das übersteigt jedes Maß der Schmach! Lieber hundertmal den Tod! Unsere Todten sollen unsere Feiertage sein! — Wie würde man geschrieen haben: Nimmermehr! nimmermehr! — — Und Ihr, Ihr thut es!«

Auch in dem Gedichte: »*Paris incendié*« befinden sich unter massenhaftem Schwulst einige Verse von grossartiger Schönheit. Wenn er die Brandstifter vor ihren Gräuelthaten warnt und ihnen ihren scheusslichen Vandalismus auseinandersetzt, so wird er sogar beredt. Nur schade, dass diese Poesie anachronistisch ist. Während der Dichter ausruft: »Haltet ein, zerstört nicht dies herrliche Werk, lasst Paris leben, die Welt bedarf seiner«, waren die prasselnden Flammen schon erloschen und die ehrwürdigen Denkmäler lagen in Trümmern. Der Dichter erinnert unwillkürlich an den von Helmerding travestirten Opernchor, der während die Primadonna in den Wellen versinkt, unbeweglich auf den Brettern bleibt und zwanzigmal die tief empfundenen Worte wiederholt:

»Stürzt ihr nach
In den Bach.«

Das Gedicht: »*A qui la faute*« wäre ein Meisterwerk, wenn es auf ein Viertel reducirt würde. Ich will einen ganz kurzen Auszug daraus geben: Du hast die Bibliothek in Brand gesteckt? — »Ja. Ich habe dort Feuer

angelegt! —« Aber das ist ein unerhörtes Verbrechen — ein Verbrechen, das Du gegen Dich selbst verübt hast, Elender! Den Strahl Deiner Seele hast Du getödtet, Deine eigene Fackel hast Du ausgelöscht. Was Deine ruchlose Wuth eingeäschert hat, das ist Dein Gut, Dein Schatz, Deine Mitgift, Dein Erbtheil. Das Buch, feindlich dem Herrn, ist zu Deinem Vortheil. Das Buch hat stets Deine Partei ergriffen, stets Deine Sache vertreten...... Hast Du vergessen, dass das Buch Dein Befreier ist, dass es das Schaffot, den Krieg, die Hungersnoth vernichtet?...... Das Buch ist Dein Arzt, Dein Leiter, Dein Beschützer. Es heilt Deinen Hass, es nimmt den Wahnsinn von Dir. Und alles das verlierst Du, und ach! durch Deine Schuld! Das Buch ist Dein Reichthum — es ist das Wissen; es ist das Recht, die Wahrheit, die Tugend, die Pflicht, der Fortschritt, die Vernunft, die jeden Wahnwitz zerstreut. Und Du, Du zerstörst das! — — »Ich kann nicht lesen.«

Mit dem Einen Satze trifft Hugo da den wahrhaft wunden Fleck seines Vaterlandes; wenn er wollte, würde er in ihm auch die einfache Erklärung für die Niederlage Frankreichs finden, ohne der Spitzbuben und Barbaren zu bedürfen, auf die er sich so gern und so thöricht beruft. Es ist eigenthümlich. Gerade Victor Hugo, er, der Frankreich über alles liebt, dessen Patriotismus nicht nur den Wahnsinn streift, sondern meistens Wahnsinn ist, gerade Er wird unwillkürlich der fürchterlichste Richter seines Vaterlandes. Die Schilderungen der Metzeleien in den Strassen von Paris nach dem Einmarsch der Versailler sind das Beschämendste, was je über ein Volk gesagt worden ist; die zwecklose Grausamkeit, der viehische Vandalismus, die blutgierige Besoffenheit, die

Freude am Massenmorde, wie sie Victor Hugo malt, sind das abstossendste Bild menschlicher Entartung, das sich denken lässt. Der Pariser, der Blut geleckt hat, muss mit Timm Thode, Dumolard und Troppmann eine verzweifelte Aehnlichkeit haben. Und dieser Bestie singt der alte Mann, der eben ihre völlige Verthierung klärlich nachgewiesen, auf der folgenden Seite die überschwänglichsten Ruhmeslieder. Ja, er ist alt geworden, sehr alt, der grossartige Dichter der »*Notredame*« und der »*Misérables*«, des »*Hernani*«, der »*Marion Delorme*«, des »*Le roi s'amuse*«, der »*Orientales*«, der »*Feuilles d'automne*«, der »*Voix intérieures*« und der »*Légende des siècles*«.

Mit dem traurigen Bewusstsein, dass wir nichts mehr von ihm zu erwarten hätten, legten wir »*L'année terrible*« bei Seite. Es erschien uns gleichsam als das Ende eines Brillantfeuerwerks — kläglich und qualmend. Wir nahmen von einem der grössten der lebenden Dichter Abschied und wir gaben dem wehmüthigen Gefühle Ausdruck, das uns beschlich, als wir den Mann, den wir in der Jugendfülle und Manneskraft verehren durften, mit der bunten Kappe auf dem greisen Haar zum Kinderspott herabsinken sahen. — Das nächste Werk des Dichters sollte uns eine freudige Ueberraschung bereiten.

»Quatre-vingt-treize.«

I.

Victor Hugos »*Quatre-vingt-treize*« enthält in der Composition, in der Schilderung und im Stile grossartige Schönheiten, welche den besten Schöpfungen des Dichters ebenbürtig zur Seite stehen. Aber diese Schönheiten bieten sich nicht zwanglos und unverschleiert dem

Blicke des Lesers dar; man muss sie suchen, mühevoll suchen, und so Manchem wird, wie zu befürchten steht, die Lust, dieselben aufzufinden, bei diesem qualvoll ermattenden Nachforschen vergehen. Das Werk leidet an einem entsetzlichen Fehler: an der unendlichen Redseligkeit des Alters. Es ist kein Ende zu finden auf dem Wege, auf welchen die Laune des Dichters uns gewaltsam hindrängt. Und es ist keine Freude, keine Erquickung, auf demselben zu wandeln. Dicke Staubwolken, welche der Dichter mit einer bedauerlichen Unermüdlichkeit aufwirbelt, nehmen uns die Aussicht und legen sich schwer auf die Brust. Dabei ein Geräusch, ein Geklapper und Gestampfe mit Worten! — mit wahren Hammerschlägen zermartert der grausame Dichter unser Gehirn.

Und dennoch, trotzt man den Anstrengungen, welche Hugo uns auferlegt, so bleibt, wenn man die drei starken Bände bei Seite legt, immerhin eine Summe von Eindrücken und Empfindungen zurück, so tief, so reichlich, so mächtig, wie sie nur der wahre Dichter hervorzurufen vermag. Es ist ewig schade um die wunderbaren dichterischen Schätze, die hier zerstreut und oft in entweihter Erde begraben sind. Nicht mit dem Schatze der Nibelungen lassen sie sich vergleichen, denn über ihnen wälzt nicht der Rhein seine reinen blauen Fluthen dahin; sie sind verscharrt in dürrem Sande. Hätte man dem Roman gegenüber das Recht, welches jeder Regisseur einer Winkelbühne in Betreff der Dramen unserer Classiker für sich in Anspruch nimmt — das Recht, mit dem Rothstift unbarmherzig die dichterische Production zu zerfetzen —, es liese sich aus dieser kolossalen Missgestalt, die in ihrer Schwere mühsam ein freudloses

Dasein durchkeuchen wird, durch unnachsichtige Beseitigung aller krankhaften Auswüchse eine Gestalt voll Ebenmafs und freudigen Lebens herausschneiden.

Wer im Vertrauen auf den Titel glaubt, dass Hugo die tragischen Ereignisse der Revolution, die Ermordung Marats, den Sturz der Girondisten, der Danton und Robespierre zum dichterischen Vorwurf gewählt habe, wird das Buch mit einer Enttäuschung bei Seite legen. Von den pariser Vorgängen ist nur ganz gelegentlich die Rede. Nach der Anlage des Werkes konnten die Vorgänge in der Hauptstadt sogar vollständig übergangen werden. Es ist lediglich eine Concession an die Erwartungen des Publikums, dass Hugo eines der acht Bücher, welche den ganzen Roman bilden, nach Paris verlegt hat. Er nimmt dabei die Gelegenheit wahr, in einer Scene die drei Helden der Schreckenszeit einzuführen. Die eigentliche Handlung geht aber in der Provinz vor sich und zwar in der vom Bürgerkriege durchwühlten Vendée. In dem farbenreichen Bilde, welches Hugo hier entrollt, dem Kampfe der Republikaner gegen die Royalisten, ist merkwürdigerweise eine ausgesprochene Vorliebe des Malers für den einen oder den andern Theil nicht wahrzunehmen. Victor Hugo, der als der Sohn eines Royalisten in seiner Jugend selber mit Begeisterung für die Sache der Bourbonen eingetreten war, scheint, wenngleich seine republicanischen Ansichten jetzt unerschütterlich fest stehen, doch in seinem Alter mit einer gewissen Milde auf den Gegenstand seiner Jugendschwärmerei und seiner Familientraditionen zurückzublicken. Mit wachsamer Unparteilichkeit vertheilt er Licht und Schatten nach beiden Seiten hin und in demselben Verhältnisse. Die Hauptvertreter der bei-

den feindlichen Richtungen sind mit der gleichen Liebe und in denselben idealen Zügen gezeichnet und beide dem Leser gleichermafsen sympathisch. Und deckt er schonungslos die wahnsinnigen Verirrungen der Royalisten auf, so bemäntelt er auch nicht die brutalen Grausamkeiten der Republikaner. Der Schluss deutet sogar symbolisch auf eine Aussöhnung der beiden Gegensätze hin. Schon der Titel des Schlusscapitels »Die Sonne geht auf« bekundet dies. Und — bei einem Dichter, der mit der Gewissenhaftigkeit und Reflexion eines Victor Hugo sein Werk anlegt, aufbaut und ausführt, muss diese Einzelheit hervorgehoben werden; sie ist ohne Zweifel absichtlich und nicht etwa ein Compositionsfehler — das Werk endet mit dem Untergange der beiden Vertreter der Rupublik, mit dem Tode des milden, humanitären und des unerbittlich strafenden Republicaners, dieweil der Royalist, ein achtzigjähriger Greis, mit dem Leben davonkommt; es bedarf hier keines gewaltsamen Todes, die Natur wird ja ohnehin bald das Ihrige thun.

Auch diesmal ist Victor Hugo seiner alten Freundin, der Antithese, treu geblieben. All die furchtbaren Ereignisse des Jahres Dreiundneunzig, die Greuel und Schrecken ohne Ende, schaart der Dichter um die lichte Gruppe drei kleiner Kinder. Zwei kleine Jungen von drei und fünf Jahren und ein kleines Mädchen von zwanzig Monaten bilden den rosigen Mittelpunkt der finstern Composition. Es sind die Kinder der Michelle Flechard. Der fünf Jahre alte Bube heisst René-Jean, der zweite Gros-Allain und das kleine Mädchen, das noch an der Brust ihrer Mutter liegt, Georgette. Sie sind Waisen. Der Vater ist füsilirt worden; von den Weissen oder von den Blauen, den Royalisten oder den

Republicanern — die Mutter weiss es selbst nicht: sie bekümmert sich nicht um Politik. Wir begegnen ihnen gleich in dem ersten Capitel. Die Mutter ist mit den Kleinen davongelaufen. Ihr Hab und Gut ist zerstört. Sie versteckt sich im Walde. Dieser Wald wird gerade von einer republicanischen Truppenabtheilung, welche der Sergeant Radoub befehligt, durchsucht. Anstatt der Royalisten findet die Abtheilung die kleine Familie. Die Marketenderin und Radoub werden von dem unerwarteten Anblick, der sich ihnen darbietet, gerührt. Sie nehmen die Mutter und die Kinder mit sich, und die republicanischen Soldaten wollen Vaterstelle bei den Kleinen vertreten.

Diese Schilderung bildet gleichsam das Vorspiel. Das eigentliche Stück — der Ausdruck ist nicht unabsichtlich gewählt, denn das Werk ist mehr ein Drama als eine erzählende Dichtung — beginnt mit dem zweiten Capitel. Seitdem Victor Hugo lange Jahre in der Verbannung auf dem schönen Guernesey verbracht und sich mit dem Meere vertraut gemacht hat, kann er der Versuchung, seine nautischen Kenntnisse für seine Arbeiten zu verwerthen, nicht widerstehen. Die »*Travailleurs de la mer*« entsprangen zunächst diesem Drange; in seinem nächsten Roman »*L'homme qui rit*« spielten die schönsten Scenen gleichfalls auf den Wellen des Meeres und hier, in seinem neuesten Werke »*Quatre-vingt-treize*« beginnt die eigentliche Handlung ebenfalls auf dem Wasser. Ein Greis, der als bretagnischer Bauer verkleidet ist, von den höchsten Würdenträgern aber respectvoll an Bord geleitet wird — Hugo vorenthält uns den Namen lange Capitel hindurch — besteigt in Jersey unter geheimnissvollen Umständen eine

Fregatte, welche den zuverlässigsten Lootsen und zwei der tüchtigsten Offiziere an Bord hat. Es handelt sich darum, den Fremden an der französischen Küste zu landen, ohne dass die wachsamen Behörden der Republik davon Kenntniss erlangen. Durch die Unachtsamkeit eines Matrosen löst sich eines der schweren Schiffsgeschütze von der Kette los, rollt mit furchtbarer Gewalt gegen die Wände des Schiffes, richtet in seinem verderbenschweren Laufe entsetzliche Verwüstungen an und vereitelt dadurch die Ausführung des gefassten Planes, die Corvette vor Tagesanbruch an Frankreichs Küste zu landen. Der Unbekannte, welcher vom Capitän »*mon général*« angeredet wird, verurtheilt den fahrlässigen Matrosen zum Tode. Die republicanischen Kreuzer werden nun in der That des feindlichen Fahrzeuges gewahr. Das Verderben ist unabwendbar. Der Capitän stellt dem Unbekannten, den er unter allen Umständen nach Frankreich zu bringen gelobt hatte, das Rettungsboot zur Verfügung; ein Matrose erbietet sich freiwillig zu dem gefahrvollen Unternehmen, mit dem Boote die Küste zu erreichen. Der Fremde geht schweigsam auf dieses Anerbieten ein. Die Beiden verlassen das Schiff. Die Corvette wird in Grund gebohrt und geht mit Mann und Maus verloren. Als der Fremde mit seinem Begleiter auf der hohen See ist, sagt der Matrose zu ihm: »Ich bin der Bruder dessen, den Du zum Tode verurtheilt hast, und werde Dich jetzt tödten.« Der Unbekannte antwortet mit einer solchen Beredsamkeit auf diese Drohung, dass der Matrose vor der gebieterischen Grösse zerknirscht zusammenbricht und um Gnade fleht. Der Unbekannte begnadigt ihn. Diese Scene ist sehr schön geschrieben und

in der Hugo'schen Dichtung von grosser Wirkung. Der Matrose — Halmalo ist sein Name — rudert das kleine Boot unbemerkt an die Küste. In der Dämmerung betritt der Unbekannte den französischen Boden. Er gibt dem Matrosen zahlreiche Aufträge an alle möglichen Personen, die über die ganze Provinz der Vendée zerstreut wohnen. Halmalo verspricht, sie allesammt pünktlich auszuführen. Einige zwanzig Seiten martert uns Hugo mit den wunderlichsten Eigennamen von Personen und Ortschaften. Er berichtet uns eine lange Reihe von Eigenthümlichkeiten über dieses und jenes Schloss, die wir so schnell wie möglich zu vergessen wohl thun werden; denn sie verwirren und stehen ausser allem Zusammenhange mit der Handlung. Wir brauchen nur zu behalten, dass nach der Aussage des Matrosen zu einem der Schlösser, la Tourgue genannt, ein verborgener Gang führen soll, durch welchen man vom Walde her mitten in das Schloss gelangen kann. Ein beweglicher Stein in der Mauer des festesten Gemachs des Schlosses, der sich mit Leichtigkeit ausheben lässt, schliesst denselben.

»Bauerngeschwätz!« murrt ungläubig der Fremde.

Halmalo geht, um seine Aufträge auszuführen, nach der einen Seite, der Unbekannte nach der anderen landeinwärts. An einem Meilensteine, der auf einer Höhe angebracht ist, rastet er. Von dort aus kann er in der langen Dämmerstunde des Juniabends eine ganze Reihe bretagnischer Dörfer und Gehöfte überblicken. Die Kirchthürme mit ihren breiten Schallöchern im Glockenstuhle ragen friedlich aus den stillen Dörfern hervor. Der Blick des Fremden richtet sich unwillkürlich auf einen dieser Thürme. Er blickt schärfer hin und sieht in

ganz regelmässigen Zeiträumen abwechselnd die Schallluke sich verdunkeln und sich erhellen. Er blickt nach dem nächsten Thurme, dasselbe Schauspiel wiederholt sich; ebenso beim dritten, beim vierten, beim fünften Thurme. Im ganzen Lande wird die Sturmglocke geläutet; aber kein Ton dringt zu ihm, weil der Wind nach der anderen Seite weht. Ein Blatt Papier, das der Wind ihm raschelnd vor die Füsse treibt, weckt ihn aus seiner Nachdenklichkeit. Es ist ein Placat, das ganz vor kurzem an dem Meilenzeiger angeheftet war, und das der Wind losgelöst hat. Darauf steht:

»Im Namen der einen und untheilbaren Republik. Es wird verordnet: Der *ci-devant* Marquis von Lantenac, der sich bretagnischer Prinz nennt und heimlich an der Küste von Granville gelandet ist, wird hierdurch geächtet. Auf seinen Kopf wird ein Preis gesetzt. Wer ihn lebend oder todt ausliefert, erhält sechzigtausend Livres in Gold. Ein Bataillon der republicanischen Armee wird ausgeschickt, um den *ci-devant* Marquis von Lantanac aufzusuchen.

Gemeindehaus von Granville, 2. Juni 1793.

Gez. Prieur de la Marne.«

Darunter steht noch eine zweite Unterschrift, die sich jedoch wegen der kleinen Typen in dieser vorgerückten Abendstunde nicht mehr entziffern lässt.

Der Fremde schreitet vorwärts. Auf einmal wird er angerufen. Vor ihm steht ein alter Mann in zerrissenen Bauernkleidern, alt und zerlumpt wie er selbst.

»Wohin des Wegs?«

»Wo bin ich?« antwortet der Fremde.

»Sie sind in der Herrschaft von Tanis, deren Bettler ich bin, und deren Herr Sie sind.«

»Ich?«

»Ja, Sie, Herr Marquis von Lantenac.«

Tellmarch, der Bettler, ist eine echte Victor Hugo'sche Figur; eines jener abnormen Wesen wie Quasimodo »in Notre Dame«, wie Triboulet im »*Roi s'amuse*«; er ist Philosoph, er lebt unter der Erde, er macht keine Ansprüche an das Leben und erwartet nichts von ihm, er bettelt, um nicht zu verhungern. Er weiss, dass auf den Kopf von Lantenac ein Vermögen gesetzt ist; aber der Reichthum reizt ihn nicht. Er bietet seinem Herrn Obdach in seiner Höhle. Dort verbringt der Marquis die erste Nacht auf dem Festlande. Am Morgen bricht er auf. Er findet wieder das Placat und liest jetzt die zweite Unterschrift: Gauvain. Der Name macht einen tiefen Eindruck auf den Greis. Im Walde stösst der Marquis auf eine Horde Soldaten, die laut seinen Namen rufen.

»Schiesst mich nieder! Ich bin es!« antwortet der Marquis.

Da beugen die wilden Krieger das Knie. Der Ruf: »Es lebe Lantenac!« dringt aus allen Kehlen. Der Befehlshaber überreicht ihm die Commandoschärpe und den Degen: Es sind Royalisten. Der Marquis erfährt, dass auf die Nachricht von seiner Landung hin sich die ganze Vendée erhoben hat. Die Soldaten haben ein Gehöft überrumpelt, das von einem halben Bataillon Republicaner besetzt war. Die meisten sind gefallen, die anderen gefangen genomme. Lantenac befiehlt, die Gefangenen niederschiessen zu lassen.

»Es sind zwei Frauen dabei. Was soll mit ihnen geschehen?«

»Niederschiessen!«

»Es sind drei Kinder dabei.«

»Nehmt sie mit!«

Während Lantenac an der Spitze der Seinigen abmarschirt, ist der Bettler aus seinem Verstecke hervorgekrochen, durch den Wald gestreift und an das niedergebrannte Gehöft gekommen. Er findet die Leichen, die in geschlossenen Reihen nebeneinander liegen, von den Kugeln zerrissen. Er findet auch die Leichen der beiden Frauen, die Markedenterin und die Flechard. Er befühlt sie. Die Flechard ist noch warm. Er reisst ihr die Lumpen vom Leibe — ihr Herz schlägt noch.

»Ist denn kein Mensch hier, um Hülfe zu bringen?« ruft er verzweifelt aus.

Da kriechen ein paar Bauern aus ihrem Verstecke hervor. Sie berichten, was geschehen ist. Auf Lantenacs Befehl sind alle Gefangenen füsilirt worden.

»Hätte ich das gewusst!« sagt der Bettler.

Aus Baumstämmen wird eine Tragbahre zusammengefügt, und die Flechard wird zur Höhle des Bettlers gebracht. Er pflegt sie, und sie gesundet.

Der Bürgerkrieg nimmt immer grössere Verhältnisse an. Unter Lantenacs Banner haben sich die königstreuen Bauern gesammelt. An der Spitze der Republicaner steht Gauvain, und dieser Gauvain ist der leibliche Grossneffe des Marquis. Da die Regierung in Paris befürchtet, dass Gauvain, welcher die milde Richtung vertritt, zu schonend gegen die Königstreuen verfahren möchte, so wird ihm als ausserordentlicher Commissar, der mit den umfassendsten Machtbefugnissen ausgestattet ist, der Bürger Cimourdain, ein gewesener Priester, beigegeben. Der Zufall fügt es, dass Cimourdain der Lehrer des jungen Gauvain gewesen ist zur

Zeit der Monarchie, als der republicanische Bandenführer noch Vicomte war. Er hat in die Brust des jungen Aristokraten die Saat der Freiheitsliebe, der Liebe zur Gleichheit gesenkt, welche jetzt aufgekeimt Blüthen und Früchte trägt. Cimourdain liebt nur ein Wesen auf der Welt: den jungen Gauvain; aber er hasst das von diesem vertretene Princip der Milde. Er ist der Mann der unerbittlichen Strenge, der herzhaften Ausrottung, der Schreckensmann. Gauvain leistet der Republik mit seinem Degen unermessliche Dienste. Er schlägt die Truppen seines Grossoheims auf allen Punkten und bedrängt ihn und das kleine Häuflein, über welches der Marquis noch zu gebieten hat, in dem festen Schlosse la Tourgue auf das äusserste. Zwischen den Belagerten und den Belagerern kommt es am Tage vor der Entscheidung noch zu Unterhandlungen. Der Sprecher der Königlichen, der echte Chouan, ein wüster royalistischer Fanatiker, der den Spitznamen Imanus führt, verlangt freien Abzug. Sollte dieser verweigert werden, so würde das Schloss in Brand gesteckt, es würden die drei Kinder, welche das pariser Bataillon adoptirt hatte, die Kinder der Flechard, als Geisseln verbrannt werden. Die Belagerer lassen sich auf keine andere Bedingung ein als auf die Auslieferung Lantenacs.

Die Flechard ist inzwischen wieder zu Kräften gekommen. Sie verlässt den Bettler eines Tages und sagt zu ihm: »Ich will sie suchen!« Sie läuft hungernd durch das ganze Land und fragt nach drei Kindern. Man hält sie für wahnsinnig. Zufällig kann ihr ein Bauer sagen, dass drei Kinder, zwei Jungen und ein Mädchen, von Soldaten auf das Schloss la Tourgue gebracht seien.

Sie behält nur diesen Namen und läuft davon. Sie erreicht das Schloss am Abend des Sturmes. Die Belagerer sind eingedrungen. Ein furchtbares Gemetzel wüthet im Schloss. Die Vertheidiger haben sich in das letzte feste Gemach zurückgezogen, um dort zu sterben. Schon dröhnen die Keulenschläge an die verbarricadirte Thür, schon beugen die Belagerten das Knie vor dem Priester, der selbst Soldat ist, um die letzte Beichte abzulegen: »Ich habe getödtet!« — da ertönt hinter ihnen plötzlich eine Stimme: »Hatte ich es Ihnen nicht gesagt, Herr Marquis?«

Und hinter einem Loche, das in der Mauer sichtbar wird, zeigt sich das Gesicht von Halmalo. Durch den geheimen Ausgang entkommen Lantenac und die fünf Ueberlebenden. Der Eine, Imanus, opfert sich, um die Verfolgung aufzuhalten, da der bewegliche Stein sich in die Mauer nicht wieder einfügen lässt, und das Schlupfloch von den Belagerern sofort bemerkt werden muss. Der Erste, der in das Gemach eindringt, ist der alte Sergeant Radoub, der glücklicherweise nicht zu dem halben Bataillon gehörte, welches die Royalisten überrumpelt hatten. Imanus wird tödlich verwundet und bringt auch Radoub eine schwere Wunde bei. Die letzten Kräfte seines Lebens rafft Imanus noch zusammen, um das Feuer an den Schwefelfaden zu legen, welcher in das Schlafzimmer der Kinder führt. Darauf haucht er sein Leben aus. Das Feuer bricht aus. Der erste Stock steht schon in Flammen; die Kinder befinden sich im zweiten. Die helle Lohe erleuchtet das Gemach; man sieht sie in ihren Wiegen schlafen. Die Royalisten haben inzwischen das Freie gewonnen und sich zerstreut. Lantenac sieht das Schloss seiner Väter in Flammen

aufgehen. Da dringt ein entsetzlicher, ein herzzerreissender Schrei an sein Ohr.

»Es sind meine Kinder! Rettet doch meine Kinder!« ruft im Wahnsinn der Verzweiflung ein Weib. Es sind keine Leitern da. Die einzige Thür, welche zu dem Zimmer führt, in dem die Kleinen schlafen, ist von schwerstem Eisen und trotzt der Axt. Sie ist fest verschlossen; der Marquis von Lantenac hat den Schlüssel in der Tasche. Die Flechard schreit: »Meine Kinder! Rettet meine Kinder!!« Der Marquis besinnt sich einen Augenblick, darauf kehrt er auf dem Wege, den er genommen hatte, um sich zu retten, in das brennende Schloss zurück. Er öffnet die Thür mit dem Schlüssel. Die Kinder sind inzwischen von der Hitze und der tageshellen Feuergluth erwacht. Der Marquis löst die Rettungsleiter, welche vor dem Fenster angebracht ist, die Soldaten klimmen herauf »wie Maurer, welche sich die Steine zureichen«, und aus dem Qualm heraus rettet der Marquis ein Kind nach dem andern. Sie werden von den rauhen Händen der Soldaten der Mutter zurückgegeben. Die Flechard bricht ohnmächtig zusammen. Zuletzt verlässt Lantenac das brennende Gemach. Als er unten angekommen ist, legt sich ihm eine Hand auf die Schulter.

»Ich verhafte Dich!« sagt Cimourdain.

»Du thust wohl daran«, antwortet der Marquis.

Der Marquis wird in den Kerker gebracht.

In Gauvains Innerem wogt ein furchtbarer Kampf. Der Gefangene ist sein einziger Verwandter. Er liebt ihn. Der Marquis verdankt seine Gefangenschaft einer bewunderungswerthen Edelthat. Gauvain sucht seinen Grossoheim im Kerker auf. Lantenac empfängt den

entarteten Sprossen des aristokratischen Stammes mit höhnischen Reden. Gauvain antwortet nicht. Er wirft seinen Commandomantel über die Schultern seines Verwandten, er sagt: »Ich komme, um Dich zu retten«, und ruft mit lauter Stimme: »Oeffnet!« Die Thür wird geöffnet, Gauvain schiebt Lantenac beinahe gewaltsam hinaus. Dieser geht bei den Wachen, die vor ihm präsentiren, vorüber und entkommt. Gauvain bleibt im Kerker zurück. Das Kriegsgericht, welches zur Verurtheilung des Marquis gebildet wird, besteht aus Cimourdain, dem Unerbittlichen, einem Offizier und dem Sergeanten Radoub. Cimourdain ordnet die Vorführung des Angeklagten an. Gauvain erscheint. Er gibt Aufschluss über das Entkommen des Marquis. Der erste Richter, der Offizier, spricht über den nunmehr auf die Anklagebank verwiesenen Gauvain das Schuldig aus. Radoub, der nichts von Principien versteht, erklärt sich in einer vom Dichter wundervoll gestalteten Rede für Freisprechung. Die Entscheidung liegt in den Händen Cimourdains, des Lehrers, der über seinen Schüler, über das einzige Wesen, das er liebt, das Schuldig sprechen muss. Gauvain wird guillotinirt. In dem Augenblicke aber, da der Kopf des edeln Jünglings fällt, ertönt ein starker Knall — Cimourdain hat sich in's Herz geschossen und bricht todt zusammen.

II.

Die neueste Dichtung Victor Hugos steht literarisch unendlich höher als die rasenden Gelegenheitsverse, welche er im Sommer 1872 unter dem Titel »das fürchterliche« Jahr erscheinen liess. Während die Gedichtsammlung Victor Hugo eigentlich nur in seiner Ent-

artung, seinen traurigsten und lächerlichsten Eigenschaften zeigte, enthält der Roman in der Charakteristik, in den Schilderungen und im Stile Einzelheiten von wahrhaft poetischer Gewalt — ergreifende und bedeutende Seiten, welche für die ungeniessbaren Sonderlichkeiten und den grillenhaften Aberwitz entschädigen. Denn dass es an bewusstvollen Verirrungen nicht fehlt, versteht sich bei einem so eigensinnigen Dichter wie Victor Hugo ganz von selbst. Auf die frappanteste derselben habe ich schon hingewiesen: auf die *Weitschweifigkeit.*

Es wäre gewiss eine schwere Ungerechtigkeit, einem so bedeutenden Manne wie Hugo den Vorwurf zu machen, dass er aus unerlaubter Speculation — um seinem Werke einen Umfang zu geben, welcher ihn zur Forderung eines exorbitant hohen Honorars berechtigt und dem Verleger die Zahlung desselben ermöglicht — geflissentlich die goldigen Barren seines Geistes zu Schaumgold breit schlage, um grosse Flächen damit ungefähr bedecken zu können. Aber es lässt sich nicht leugnen, dass sein Verfahren, zu einem solchen Verdachte — meinetwegen: zu einer solchen Verdächtigung — verleitet. Ohne den Werth des Werkes im mindesten zu verringern, liesse sich der Umfang nach meiner Schätzung wenigstens auf die Hälfte, vielleicht sogar auf ein Drittel reduciren. Ganze Capitel können einfach gestrichen werden, und in den gedrungensten und zur Handlung erforderlichsten Schilderungen sind auf jeder Seite noch einige Sätze zu viel.

Es ist ein schwer zu lösendes Problem, wie sich in den Werken desselben Mannes den grossartig gedachten und mit vollendeter Kunst ausgeführten Schöpfungen des

reifen, genialen Schriftstellers lange Seiten anreihen können, welche das untrüglichste Erkennungszeichen dilettantenhafter Unbeholfenheit in jeder Zeile aussprechen. Dieses Erkennungszeichen ist eben das mangelhafte Unterscheidungsvermögen zwischen dem Wesentlichen und dem Unwesentlichen, ist die Zügellosigkeit des Gedankens und des Stils.

»Jeden anderen Meister erkennt man an dem, was er ausspricht;
Was er weise verschweigt, zeigt mir den Meister des Stils«

sagt Schiller. Und in dem Sinne ist Victor Hugo von der Meisterschaft im Stile so weit entfernt wie nur irgend möglich. Während der wahre Schriftsteller nur das Facit des Gedankenprocesses auf dem Papiere wiedergeben soll — Lessing resumirt die ganze Kunst des Schriftstellers in die einfache, aber Alles erschöpfende Regel: »erst denke und dann schreibe,« und ähnlich sagt Schopenhauer: »es gibt dreierlei Autoren: erstens solche, welche schreiben ohne zu denken; diese Classe ist die zahlreichste; zweitens solche, die während des Schreibens denken; sind sehr häufig; drittens solche, die gedacht haben, ehe sie an's Schreiben gehen; sind selten« — während also der wahre Schriftsteller nur das Gedachte aufschreiben soll, vollzieht sich bei Victor Hugo der ganze Gedankenprocess mit allen seinen launenhaft abspringenden Mannichfaltigkeiten, mit seinen Schwankungen für und wider das erfasste Object, sichtbar auf dem Papier. Wenn man eine Hugo'sche Schilderung liest, so kann man mit Bestimmtheit annehmen, dass man von Allem — aber auch von Allem, was dem Schreiber, während er am Pulte sass, just durch den Kopf gezogen, was ihm zufällig eingefallen ist, genaue Kunde erhält. Das wird mit der Zeit tödlich langweilig. Der

wahre Schriftsteller soll für Leute schreiben, welche zwischen den Zeilen zu lesen verstehen; Victor Hugo scheint das Ideal des Lesers in dem Stammgast der Leihbibliotheken zu erblicken, dem es nicht darauf ankommt, ein paar Sätze, bisweilen auch ein paar Seiten unter Umständen, sogar ein paar Capitel zu überspringen.

Hugo schadet sich mit diesem Verfahren ungemein. Durch die anspruchsvolle Zurschaustellung des Nichtbeachtenswerthen ermüdet er das Auge und macht es unempfänglicher für das wahrhaft Schöne. Ich will nur ein Beispiel dafür anführen. Als Gauvain von der Verhaftung Lantenacs, seines Grossoheims, Kenntniss erhält, wird sein Gemüth von den widersprechendsten Gefühlen bestürmt. Er weiss nicht, auf welcher Seite die Pflicht; ob er seinen edeln Verwandten, der einer herrlichen That, der Rettung dreier Menschenleben, seine Gefangenschaft verdankt, befreien, ob er den Gegner der Republik, der mit Hülfe des Auslandes die verderbliche Bourbonenherrschaft wieder einsetzen will, dem Fallbeile überantworten soll. Das Capitel erinnert an den »Sturm in einem Schädel« in »*Les misérables*« und enthält ebenso wundervolle und ergreifende Sätze wie jenes. Aber die ganze Wirkung wird vernichtet durch die endlose Länge. Die Erwägung des Für und Wider beansprucht bei Victor Hugo nicht weniger denn siebenundzwanzig volle Seiten. Siebenundzwanzig Seiten lang wälzt der Dichter das *pro* und *contra* hin und wider; und das Resultat ist die vollkommene Wirkungslosigkeit auch des Schönen.

Schon in dem Bericht über den Gang des Romans habe ich auf eine andere, die Weitschweifigkeit sehr charakterisirende Stelle im Vorübergehen hingewiesen. Als

Lantenac landet, gibt er dem Matrosen Halmalo eine ganze Reihe von Aufträgen, von welchen nie wieder im Laufe des Romans die Rede ist. Anstatt sich mit dem einen Satze zufrieden zu geben: »er gab dem Matrosen verschiedene Aufträge,« führt Victor Hugo jeden einzelnen derselben mit Nennung aller möglichen Eigennamen an; und das beansprucht wiederum fünfzehn Seiten. Es ist ein Auszug aus dem bretagnischen Adresskalender des vorigen Jahrhunderts und Ritters geographisch-statistischem Lexicon — vielleicht sehr richtig, sehr mühevoll, von grossem Interesse für Specialisten, aber unglaublich überflüssig an diesem Orte.

Ganz ebenso verhält es sich mit der Episode in Paris, welche hundertundsechzig Seiten füllt. Das zu diesem Roman Erforderliche liese sich aus den hundertundsechzig Seiten bequem in fünf bis zehn Zeilen wiedergeben. Aber wir sind ja nicht pedantisch, wir wollen ja selbst das Ueberflüssige, wenn es schön ist, nicht mitleidlos bannen; in dem an und für sich Ueberflüssigen indessen ist wiederum mehr als die Hälfte ganz zwecklos, und wäre auch bei Beibehaltung der Pariser Episode unbedingt zu ververfen. Die Schilderung der Strassen von Paris, welche so interessant anhebt und so lebendig und farbenreich ausgeführt ist, verliert ihren künstlerischen Werth und ihre Wirkung wiederum durch die relieflose Breite und verwirrende Compositionslosigkeit.

Gegen die Einführung der drei grossen Revolutionshelden in einen Roman, der den Titel »1793« führt, lässt sich gewiss nichts einwenden; es ist sogar bedauerlich, dass diese Helden hier zu bescheidenen Episoden herabgedrückt sind; aber das, was diese Revolutionsmänner uns hier erzählen, diese Generalstabsafter-

weisheit, diese Bierbankstrategie, die sich überhaupt nur mit Zuhülfenahme einer guten Karte ungefähr verstehen lässt, ermangelt doch gänzlich des Interesses. Und nun erst die Schilderung des Convents! Namen, Namen, nichts als Namen! Es ist die einfache Abschrift der Liste der Conventsmitglieder mit einigen charakterisirenden Zusätzen von Victor Hugo. Die Schilderung des Convents ist einundsechzig Seiten lang, — blos die Schilderung, lediglich die Beschreibung des Saales und die Nomenclatur. Es ist ein hartes Stück, sich da durchzuarbeiten. Und ist man damit fertig, so fängt die Geschichte von neuem an. Hugo führt uns in die Bretagne und erzählt uns nun alles Mögliche und Unmögliche über den Charakter des Volkes, die Gebräuche und Sitten des Landes. Das dauert ungefähr eben so lange.

Einen Satz, welcher bezeichnend ist für die Hugo'sche Schreib- und Schilderungsweise, welcher die grossen Eigenschaften des Beobachters und die kleinen Unarten des alten Schwätzers gleichsam *in nuce* in sich schliesst, will ich hier in wörtlicher Uebersetzung wiedergeben. Hugo spricht vom bretagnischen Bauer im Gegensatz zur französischen Revolution (Bd. II. S. 82):

»Gegenüber diesen unvergleichlichen Ereignissen, dieser unermesslichen und gleichzeitigen Bedrohung aller Wohlthaten, diesem Zornanfalle der Civilisation, dieser Ueberschreitung des wüthenden Fortschritts, dieser maſslosen und unbegreiflichen Besserung — dem gegenüber stelle man diesen ernsthaften und sonderbaren Wildling, diesen Mann mit dem klaren Auge und den langen Haaren, der da lebt von Milch und Kastanien, der auf seine Strohhütte, seine Hecke und seinen Graben beschränkt ist, der jeden Weiler in der Runde am Klange der Kirchenglocke erkennt, der auf dem Rücken ein aus Leder gefertigtes, uncultivirtes, gesticktes Gewand mit seidenen Verzierungen trägt, der seine Kleider tätowirt, wie seine celtischen Vorfahren ihr Gesicht tätowirt hatten, der im Henker seinen Herrn

und Gebieter ehrt, der eine todte Sprache spricht, was so viel bedeutet, wie seinen Gedanken in ein Grab einsperren, der seine Ochsen antreibt, seine Sense schleift, sein schwarzes Korn gätet, sein Buchweizenbrod knetet, der seinen Hufen zunächst und alsdann seine Grossmutter verehrt, der an die heilige Jungfrau und an die weisse Dame glaubt, der vor dem Altar auf den Knieen liegt, aber auch vor dem geheimnissvollen Heidenstein, der mitten in der Haide steht; ein Bauer in der Ebene, ein Fischer an der Küste, ein Wilddieb im Gebüsch, der seine Könige, seine Herren, seine Läuse liebt; nachdenklich und bisweilen stundenlang unbeweglich am grossen, öden Strande, ein finsterer Belauscher des Meeres.«

Nach diesen Angaben kann man sich selbst mit einem geringen Veranschaulichungsvermögen den Mann ziemlich gut vorstellen; aber dasselbe Thema wird noch auf langen, langen Seiten fortgesponnen. Hugo ruht nicht eher, als bis er uns alles gesagt hat, was er von dem Manne weiss — und er weiss leider sehr viel von ihm.

Bei den unerlaubten Weitschweifigkeiten ist ausser dem Convent und der Schilderung der Vendée besonders noch die Beschreibung des festen Schlosses la Tourgue zu erwähnen. Sie ist gewiss recht kunstvoll und architektonisch richtig gemacht, aber es ist eben eine Abhandlung, welche sich mehr zur Aufnahme in ein Fachjournal für Baumeister als zur gewaltsamen Einzwängung in einen Roman eignet. Hugo führt uns über jede Treppe herauf, über jeden Corridor, in jedes Zimmer; und er erklärt uns wie ein französischer Bädeker aus dem Jahre 1793 alle Eigenthümlichkeiten, die ihm irgendwie bemerkenswerth erscheinen. — Für Leute, die wie ich vor jedem sehenswerthen Schlosse, dessen Geschichte den Wissbegierigen von dem Castellan gegen ein bescheidenes Trinkgeld erzählt wird, die Flucht ergreifen, ist das ein mässiges Vergnügen.

Aber wie gesagt, die holde Gabe des Verschweigens ist unserm Dichter von den Göttern versagt. Und macht er auch bisweilen den Versuch, seiner Mittheilsamkeit Gewalt anzuthun — der Versuch misslingt. In beinahe rührender Weise wurde mir das an einem Beispiel bestätigt. Im zweiten Bande auf Seite 260 las ich bei einer Besprechung der Belagerung von la Tourgue, dass neunzehn Chouans unter Lantenac im Schlosse von den Republicanern eingeschlossen seien. Hugo sagt bei der Gelegenheit: »Die Namen dieser neunzehn Belagerten können von der Geschichte in den Placaten der Geächteten aufgefunden werden. *Vielleicht* begegnen wir ihnen wieder«. Als ich das las, musste ich lächeln. Vielleicht? Ich schrieb an den Rand: Sicher. Und richtig! Im dritten Bande auf Seite 52 ff. wird das Placat der Aechtung wörtlich vorgelesen mit den Namen aller neunzehn Geächteten. Und Victor Hugo hat das so geschickt arrangirt, dass dieses Actenstück vier und eine halbe Seite füllt.

Der Naturdrang des Vielsagens zeigt sich bei Hugo, wie erwähnt, nicht nur in den Schilderungen und Aufzählungen, nicht nur in der vollständigen Wiedergabe alles dessen, was er weiss und gesammelt hat, sondern auch in der getreuen Berichterstattung über Alles, was er empfindet. Daher bei jedem Anlass ein anspruchvolles Haltmachen zu einer philosophischen Abhandlung über dieses oder jenes psychische oder physische Moment. Tritt eine Mutter auf, so folgt eine gefühlvolle Abhandlung über Mutterliebe; wird eine Hütte niedergebrannt, so paraphrasirt der Dichter die betreffenden Verse aus Schillers Glocke etc.

Wie in allen Victor Hugo'schen Dichtungen, so findet

man auch in »*Quatre-vingt-treize*« neben dem Schönen und Mafsvollen die Extravaganz und die Verkehrtheit, neben dem Edlen die geschmackloseste Ausschreitung, neben der echten Beredtsamkeit die hohle Phrase. So führt er z. B. um Cimourdains Menschenliebe zu charakterisiren eine That dieses Mannes an, bei deren Schilderung Einem geradezu übel wird. Von dem sonderbaren Dinge, welches man im gewöhnlichen Leben als Tactgefühl zu bezeichnen pflegt, hat Hugo eben keine Ahnung; auch das Ekelste schreckt ihn nicht, und er schildert es mit Wohlgefallen, wenn es ihm irgendwie in den Kram passt.

An Phrasen leistet Hugo auch in diesem Romane das Mögliche. Der Dichter wird sich in einem gewissen Sinne der häufig unbilliger Weise verpönten Phrase niemals ganz entschlagen können, wenn er nicht trocken und nüchtern werden will; aber Hugo überschreitet das Mafs des Zulässigen auch hier viel zu oft. Die Vorliebe für schöne Wörter und schöne Bilder verleitet ihn bisweilen zum vollkommenen Gallimathias. Ein wahres Musterstück dieser wirren Wortanhäufungen bildet das ergötzliche Capitel, in welchem Hugo die Verheerungen schildert, welche ein losgelöstes schweres Schiffsgeschütz anrichtet. Hugo gebraucht dazu siebzehn Seiten. Er erzählt wie eine »Maschine sich in ein übernatürliches Ungeheuer verwandelt. Was soll man mit einer losgelösten Kanone anfangen? Ihr könnt dies Ungeheuer nicht tödten, es ist todt. Und dennoch lebt es. Es lebt ein finsteres Leben, welches aus dem Unendlichen zu ihm kommt« — u. dgl. m. Man muss dies Capitel ganz lesen, es ist aussergewöhnlich komisch; es ist »der Kampf der Seele gegen die todte Materie«; man muss

lesen, welche Anstrengung der Matrose macht, um das Geschütz zur Ruhe zu bringen, wie sich das Geschütz wehrt, wie es den Menschen angreift und verfolgt und durch welche Summen von glücklichen Combinationen es schliesslich gebändigt wird — man glaubt einige Seiten aus irgend einer der ergreifenden Dichtungen von Wilhelm Busch zu lesen, in welchen die grosse komische Wirkung ja auch gewöhnlich durch Anhäufung von Effecten geübt wird. Selbstverständlich wird Paris wiederum mit einigen Liebkosungen bedacht; es ist »die grosse Leuchte der Welt, die Stätte, wo das Herz der Völker schlägt«. Vom Convent sagt Hugo, es habe Grösseres auf Erden nie gegeben. »Es gibt den Himalaya und es gibt den Convent.« (S. 5. Bd. III.)

Bei dieser Gelegenheit mag auch ganz flüchtig auf die wunderbaren Capitelüberschriften verwiesen werden, welche theils phrasenhaft und unklar, theils doppelsinnige Wortspielereien sind. Die ersteren, die phrasenhaften, überwiegen bei weitem. Dazu rechnen wir u. A.: »*La parole c'est le verbe*«; »*la mort passe*«; »*la mort parle*«; »*Titans contre géants*« *etc. etc.;* zu den letzteren harmlosen Spässen »*le massacre de St. Barthélemy*«, worunter zu verstehen ist, dass in diesem Capitel eine prachtvolle Folio-Ausgabe des St. Bartholomäus zerrissen wird.

Wie im Stile, so ist auch Hugo in der Erfindung oft ein seltsamer Kauz. Es kommt vor, dass seine Erfindung vom Erhabenen zum Lächerlichen ausartet. Dazu gehört die Kanonengeschichte, die ich eben erwähnte, dazu der Kampf in Dole, wo zwölf Mann mit sieben Trommlern sechstausend Mann in die Flucht schlagen — man glaubt einen französischen Kriegsbericht aus den Jahren 1870 und 1871 zu hören.

Aber trotz alledem und alledem, trotz aller Schwächen und Verirrungen trägt der Roman den Stempel eines gewaltigen Dichters. Die Composition ist in ihren grossen Zügen, wenn man das Bild weit genug von sich entfernt, um die langweilige Detailmalerei übersehen zu können, ganz meisterhaft. Die Hauptcharaktere fesseln durchaus und die Conflicte zwischen dem republicanischen Enthusiasten und seinem royalistischen Familienhaupte, zwischen dem toleranten Schüler und dem terroristischen Lehrer sind mit aussergewöhnlicher dichterischer Kraft entwickelt und durchgeführt. Dass Hugo die Kunst der Effecte nicht verlernt hat, beweist er hier auf das glänzendste. Die Schlussworte fast eines jeden Capitels sind ein wirkungsvoller dramatischer Actschluss. Nicht immer ist dieser Effect allerdings zu loben; bisweilen nimmt er mit dem gewöhnlichsten fürlieb, und man glaubt ein schlechtes Boulevarddrama oder einen mittelmässigen Criminalroman zu lesen. Aber neben der Effecthascherei macht sich auch oft die gesunde Wirkung in ergreifender Weise geltend. Und da sind vor allem anzuführen die Scenen, in welchem die Mutter Flechard oder ihre Kinder auftreten. Die Kinderscenen, namentlich im dritten Bande, sind mit einer unvergleichlichen Innigkeit und Anmuth geschildert; man kann sich nichts Rührenderes, nichts Liebreicheres denken. Schon um dieser Scene willen verdient das Buch gelesen zu werden. Und dann wieder die mächtige Tragik der Mutter, ihr entsetzlicher Aufschrei der Verzweiflung, als sie der Kleinen, die man ihr geraubt, die sie Tag und Nacht gesucht hat, in dem unnahbaren brennenden Schlosse gewahr wird. Dabei hat es keineswegs sein Bewenden mit den Schönheiten. Sie sind in diesem Werke zahlreicher und

bedeutender vertreten, als in den meisten Schöpfungen aus der letzten Zeit des Dichters. Schlägt man das Buch zu, so sagt man sich, dass man sich oft gelangweilt und oft geärgert, dafür aber auch Eindrücke in sich aufgenommen und Empfindungen empfangen hat, welche hervorzurufen nur dem gottbegnadeten Dichter beschieden ist. Zwiespaltig wie die Natur des Dichters ist auch sein neuestes Werk, es wirkt bald abstossend, bald anziehend, es enthält blendende Eigenschaften und düstere Fehler, es ist eine neue Illustration zu dem von Hugo selbst gewählten Titel »Strahlen und Schatten« — »*les rayons et les ombres*«.

Jules Janin,

„Der Fürst des Feuilletons“.

Geschrieben am Todestage des Kritikers, 18. Juni 1874.

Jules Janin, der geistvollste und populärste Kritiker Frankreichs, ist vor einigen Tagen im Alter von 70 Jahren auf seinem Landsitze zu Passy bei Paris gestorben. Nahezu vierzig Jahre hat er im Feuilleton des »Journal des Débats« durch seine berühmten dramatischen Plaudereien, welche an jedem Montag Morgen in dem einflussreichen Blatte erschienen, eine fast unumschränkte Gewalt auf das gebildete Pariser Publicum ausgeübt. Als echter Journalist, wie er gelebt hatte, ist er gestorben; und als der Tod ihm die Feder aus der Hand nahm, war die Tinte daran kaum getrocknet. Ungeachtet der schweren körperlichen Leiden, die ihm die letzten zwanzig Jahre seines Lebens verbittert haben, erschien er mit der Regelmässigkeit eines Soldaten, der zur bestimmten Stunde auf die Wache zieht, an jedem Montag Morgen im Erdgeschosse des angesehensten Pariser Blattes, welches ihm so wesentlich sein Ansehen und seine literarische Bedeutung zu danken hat; frisch und rüstig wie der Jüngsten Einer, mit dem wohlwollenden Lächeln, das um seine breiten

Lippen spielte, immer mit einem guten Citat aus einem seiner heissgeliebten römischen Dichter zur Hand, der liebenswürdigste *laudator temporis acti*, den man sich denken konnte, der sich sein gegenwärtiges Siechthum durch eine schwelgerische Erinnerung an die herrlichen Kämpfe und Siege seiner ruhmvollen Vergangenheit hinwegzuscherzen wusste. Erst vor wenigen Monaten musste er, da ihm sein Gichtleiden den Theaterbesuch nicht mehr gestattete, von dem Ehrenposten weichen; Clement Caraguel hat ihn abgelösst, ohne ihn ersetzen zu können.

Jules Janin hat — abgesehen von seinen Uebersetzungen und Bearbeitungen (u. a. Clarisse Harlowe), von seinen literar- und kunsthistorischen Schriften, seinen »Einleitungen« zu berühmten Werken und seinen politischen Gelegenheitsbroschüren — eine ganze Reihe von Romanen veröffentlicht, von welchen einige sogar viel von sich reden gemacht haben. Ich will hier nur an die seltsam verschrobene, die Verrücktheit streifende Geschichte vom »todten Esel oder der guillotinirten Frau« erinnern, in welcher die unnennbarsten und widerwärtigsten Dinge mit einem solchen Talente und einem so liebevollen Verweilen geschildert werden, dass sich die Gelehrten bis zur Stunde noch nicht darüber haben einigen können, ob diese Schilderungen ernsthaft gemeint oder als eine boshafte Satire auf die Geschmacklosigkeiten der sogenannten »*littérature charogne*« zu betrachten seien. »*La religieuse de Toulouse*«, »*Gaietés champêtres*«, und besonders »*Le chemin de traverse*« konnten sich in den literarischen Kreisen eines guten Erfolgs rühmen; ebenso »*La fin d'un monde*«, dessen Held derselbe »Neffe Rameaus« ist, welchen Brachvogels »Narciss« in Deutsch-

land populärer gemacht hat, als die meisterhafte Uebersetzung des Diderot'schen Gesprächs durch Goethe.

Aber der Schwerpunkt der Janin'schen Thätigkeit, die Erklärung seiner unglaublichen Beliebtheit und seiner Macht liegt im kritischen *Feuilleton*, als dessen »Fürst« er mit vollem Recht von seinen Collegen — und sogar von sich selbst bezeichnet werden durfte. »*Le prince du feuilleton*« oder »*le prince de la critique*« war während der letzten zwanzig Jahre in den französischen Blättern, wenn sie Jules Janin zu erwähnen hatten, ein so feststehendes schmückendes Prädicat, wie das des »Altmeisters«, ohne welches man sich die Erwähnung Dörings in einer Berliner Theaterkritik, wie sie sein soll, ebenfalls nicht mehr denken kann.

Keiner der französischen Kritiker kann sich rühmen, von seinen Collegen mit einer solchen Ehrerbietung und Unterwürfigkeit behandelt worden zu sein, wie der gemüthlich schmunzelnde dicke Jules Janin in den letzten Jahrzehnten seiner Wirksamkeit; selbst die boshaftesten Witzler in der »kleinen Presse« beugten sich vor der imponirenden Autorität seines Wissens und der erstaunlichen Frische seines Geistes: sie nahmen gern die Gelegenheit wahr, um dem Alten einige verbindliche Worte zu sagen und dem »Meister« — »*notre maître à nous tous*« — ihre hochachtungsvolle Ergebenheit zu bezeugen.

Früher war das anders; und das Feuilleton, das Janin selbst mit der Rose verglichen hat — mit der Rose, die man einem naiven Grönländer zeigt, der hastig danach greift, aber mit einem schmerzlichen Aufschrei die Hand eben so hastig wieder zurückzieht, und den man nun mit der Auskunft beruhigt: »es brennt nicht, aber es sticht« — diese Rose des Feuilletons hatte auch

für Janin ihre Dornen. Er, der allwöchentlich vor der tonangebenden Gesellschaft von Paris seine kritischen Fechterkünste zeigte, der unter dem allgemeinsten Beifall den Einen mit seiner eleganten Klinge kitzelte, einen Anderen mit dem scharfen Fleuret leicht ritzte und die Brust eines Dritten tödtlich durchbohrte, konnte gar nicht darauf rechnen, aus diesen beständigen Plänkeleien und ernsthaften Kämpfen heiler Haut herauszukommen; und wir werden noch sehen, wie geschickt seine Gegner die Blössen, die er sich gab, benutzten.

Als ganz junger Mensch, in der Mitte der zwanziger Jahre, trat Jules Janin in die Redaction des (alten) »Figaro;« das Blatt huldigte der freigeistigen und demokratischen Tendenz. Seine Artikel erregten Aufsehen, und ihr Verfasser gelangte zu einer gewissen, allerdings nicht sehr beneidenswerthen Berühmtheit, als man erfuhr, dass derselbe eines schönen Tages seine Rolle an dem demokratischen und Voltaire'schen »Figaro« mit einem Posten in der Redaction des ultramontanen und legitimistischen Hauptorgans, »La Quoditienne« vertauscht hatte. Aber die leichtlebigen Pariser nahmen diese merkwürdige Elasticität in der Gesinnung nicht allzu tragisch, und am leichtesten nahm es die beneidenswerthe Frivolität Janins selbst, der sich von seinen demokratischen Collegen mit den Worten verabschiedete: »Nun, Kinder, wollen wir zur Abwechslung 'mal ein bischen ‚in Thron und Altar' machen.« Er versicherte in seinem Austrittsartikel, dass der Wechsel seiner Stellung seine Gesinnungen unberührt lassen, dass er auch in der »Quotidienne« derselbe bleiben werde; und es lässt sich nicht leugnen, dass er während seiner Thätigfür dass fromme Bourbonenblatt sich eine grosse Re-

serve auferlegt und das Klügste gethan hat, was er thun konnte: nämlich möglichst wenig von sich reden zu machen. Als Polignac an die Spitze der Regierung kam, trat er aus der Redaction aus.

In den ersten Jahren der Julimonarchie gehörte Janin keinem Blatte als ständiger Redacteur an. Im Jahre 1836 wurde ihm das kritische Feuilleton im »Journal des Débats« übertragen. Der Eintritt Janins in die Redaction dieses Blattes ist der Wendepunkt in seinem Leben; man hat denselben sogar ohne Uebertreibung als »ein entscheidendes Moment in der Geschichte der zeitgenössischen Kritik« bezeichnen können.

Janin wird häufig der »Vater des Feuilletons« genannt. Wenn damit gesagt sein soll, dass er das Feuilleton in's Leben gerufen habe, so ist das nicht ganz richtig; aber er ist der Erzieher, der Lehrer des neugeborenen Kindes gewesen, dessen leiblicher Vater früh starb und der das unbeholfene Wesen in hülflosem Zustande als dem sichern Tode geweiht zurückliess. Das Feuilleton, wie es sich entwickelt hat, wie es jetzt ist, verdankt seinen Charakter, seine Eigenart, sein Temperament allerdings Jules Janin.

Der chronologisch erste Feuilletonist ist der Abbé Geoffroy, ein scharfsinniger, ziemlich witziger, aber pedantischer Schriftsteller, dem zur Zeit des ersten Kaiserreichs auf der ersten Seite des Journals der untere Raum der beiden ersten Spalten freigehalten wurde, und der dort den Parisern die Eindrücke, welche er von den neuen Stücken und Schauspielern empfangen hatte, nicht ohne Scharfsinn, aber ziemlich nüchtern mittheilte. Das Genre gefiel; und vorübergehend hatte sich Geoffroy der Vogue zu erfreuen. Nach seinem Tode setz-

ten einige Schriftsteller, welche ebenso vergessen sind, wie der Begründer des Feuilletons, diese Specialität fort, bis endlich Jules Janin sich dieses verkümmerten und schwächlichen Dinges annahm.

Durch ihn wurde das Feuilleton neugeboren. An die Stelle der vornehmen Gespreiztheit, in welcher seine Vorgänger ihre wohlerwogenen Ansichten ausgedrückt hatten, setzte er eine lustige, flotte Natürlichkeit, die selbst in ihren Unarten, weil sie eben lustig und flott war, liebenswürdig erschien. Er kümmerte sich den Teufel um die sogenannte »Würde des Stils« — um jene entsetzliche »Würde,« den schäbigen, verschossenen Theaterhermelin, in welchen noch heutzutage die kritischen Geistesbettler ihr Nichtswissen und Nichtskönnen hüllen, um die Leute glauben zu machen, dass sie Könige seien. Er verschmähte nicht einen guten oder schlechten Witz, wenn er sich ihm darbot. Er war der Ansicht, dass die Heiterkeit der Form den Ernst des Inhalts nicht schädigen könne, dass die Unterhaltung die Belehrung nicht ausschliesst, und dass es keine Sünde ist, seine Mitmenschen zu amüsiren.

Und keiner war geeigneter als Er, die Richtigkeit dieser Auffassung zu beweisen: neben einer immer lustigen, ausgelassenen Stimmung, die sich bisweilen zum tollsten Uebermuthe steigerte, neben einer witzigen Schlagfertigkeit, die einzig genannt werden kann, neben einer wundervollen Anmuth und Gemüthlichkeit im Ausdruck, besass Janin auch einen Scharfblick, der, wenn er nicht durch Rücksichten auf persönliche Motive getrübt wurde, wie kein Zweiter das Gute und das Schlechte zu erkennen wusste, war Janin auch ein Dichter, der jeder poetischen Regung die wärmste Empfänglichkeit entgegenbrachte,

hatte sich Janin endlich eine Summe von Kenntnissen, von positivem Wissen erworben, eine classische Bildung zu eigen gemacht, die namentlich in Frankreich zu den grössten Seltenheiten gehört, über die vielfach gespöttelt wurde, um die aber im Grunde des Herzens Alle ihn beneideten und die ihnen allesammt imponirte. Er kannte seine Classiker auswendig; und er liess keine Gelegenheit vorübergehen, irgend ein treffendes Wort von ihnen zu citiren, das von allen denen, die es nicht übersetzen konnten, verhöhnt wurde. Eine besondere Vorliebe hatte er für die weniger gelesenen Alten, namentlich für Martial, Tibull, Properz, Apulejus; ohne ein Citat aus diesen war ein Feuilleton von Janin kaum zu denken. In der unausgesetzten Lectüre der Alten erfrischte und verjüngte er sich; er selbst hat es in einem Feuilleton ausgesprochen: »Das Mittel den Geist jung zu erhalten, ist: ihn beständig mit den Alten zu nähren.«

Janin hat dem Feuilleton seinen Stempel aufgedrückt; und alle Feuilletonisten, wie sie da sind, haben sich wissentlich oder unwissentlich in seiner Schule gebildet. Er ist der Vater des sogenannten »Feuilletonstils«, und im Feuilleton ist er, so weit meine Kenntnisse reichen, noch von keinem erreicht, geschweige denn übertroffen. Wenn es auch richtig ist, dass sein Stil sich zu einer gewissen Manier ausgebildet, dass seine Nachahmung des Rococogeplauders etwas Affectirtes hatte, dass seine beständigen Citate bisweilen langweilig wurden, dass er namentlich in der letzten Zeit an einer gewissen Geschwätzigkeit laborirte, so ist es doch ebenso richtig, dass hunderte seiner Feuilletons dem Inhalt wie der Form nach geradezu literarische Meisterwerke genannt werden können, — hunderte unter den Zweitausend, die

er für das »Journal des Débats geschrieben hat. Ich habe kein Feuilleton von Janin ohne redlichen Gewinn aus der Hand gelegt.

Der Erfolg, den die durch Janin eingeführte publicistische Neuerung hatte, war grossartig. Sein kritisches Debüt fiel in die Zeit der erbitterten literarischen Fehden zwischen den französischen »Classikern« und »Romantikern«, zwischen den Anhängern und Nachtretern der Racine und Corneille und den Fanatikern der »neuen Richtung«, die Victor Hugo auf den Altar der gestürzten Götzen setzten. Die Zeit war so günstig wie nur möglich, um die Tageskritik zu einer Macht zu entwickeln; und Janin nützte den Augenblick. Janin trat entschlossen und mit dem ganzen Rüstzeuge seines Geistes für »die Jungen« ein, ohne es deshalb mit den »Alten« ganz zu verderben. Sein Geist, seine Frische, sein prächtiger Humor bewahrten ihn vor dem Missgeschicke, unter dem die »Vermittler« gewöhnlich zu leiden haben: — beiden Parteien zu missfallen; er erwarb sich begeisterte Freunde in beiden Heerlagern. Ganz Paris riss sich um seine Feuilletons; was er sagte, galt.

Sein Ansehn befestigte sich von Woche zu Woche; und ein kritischer Erfolg, den er, kaum zwei Jahre nach dem Eintritte in die Redaction der »Débats« feierte, befestigte seine Autorität vollends.

Es war im heissen August des Jahres 1838. Janin, der nicht recht wusste, was er seinen Lesern erzählen sollte, ging am 18. Abends in das Théâtre français, in welchem eine vor kurzem engagirte Anfängerin vor leeren Bänken die »Camilla« in den »Horatiern« spielte. Das junge Mädchen war bereits sechsmal aufgetreten, ohne dass sich ein Mensch um dasselbe bekümmert

hätte. Am 18. war das Haus wieder ganz leer. Am 20. August Morgens erschien die Kritik von Jules Janin; und am 20. August Abends war das Théâtre français bis auf den letzten Platz gefüllt und die Anfängerin eine Berühmtheit. Diese Anfängerin hiess *Rachel*.

Ich kann es mir nicht versagen, dies Feuilleton, welches den Ruhm der grossen Tragödin begründete, hier in der Uebersetzung mitzutheilen:

»Hört meinen Worten aufmerksam zu und bereitet Euch auf grosse Dinge vor. In dem Augenblicke, wo ich zu Euch spreche, feiert das Théâtre français, ja ich wiederhole es, das Théâtre français, einen unerwarteten Sieg, einen jener seltenen Triumphe, auf die eine Nation, wie die unsrige, mit Recht stolz sein darf, wenn sie zurückkehrt zu ehrenhaften Gefühlen, zur stolzen Sprache, zur keuschen, züchtigen Liebe, und den namenlosen Gewaltthätigkeiten, den Barbarismen ohne Ende entrissen wird.

»Ja, jetzt besitzen wir das erstaunlichste, wunderbarste kleine Mädchen, welches die gegenwärtige Generation jemals auf den Brettern gesehen hat, dies Kind — merkt Euch seinen Namen! — dies Kind heisst *Fräulein Rachel*. Vor ungefähr einem Jahre debütirte sie auf dem Gymnase, und ich allein sagte schon damals, dass hier ein ernstes, natürliches, tiefes Talent, dass hier eine unbegrenzte Zukunft vorhanden wäre. Man wollte mir aber nicht glauben; man sagte, ich trüge zu stark auf .... Allein konnte ich das kleine Mädchen auf dem kleinen Theater nicht aufrecht erhalten. Wenige Tage nach dem Debüt war das Kind vom Gymnase verschwunden, und ich war vielleicht der Einzige, der sich seiner noch erinnerte. Jetzt plötzlich erscheint es wieder auf dem Théâtre français in den unvergänglichen Tragödien von Racine, Corneille und Voltaire. Jetzt endlich ist es in *das* Drama eingetreten, welches allein seinem frühzeitigen Genie gewachsen ist. Wunderbar! ein kleines unwissendes Ding, ohne künstlerische Bildung, ohne Schule, mitten in unsre alte Tragödie geworfen. Und dies kleine Mädchen haucht der alten Tragödie neues kräftiges Leben ein! Ja, Leben und Funken sprühen um sie her! Fürwahr es ist wunderbar. Und nun vergesse man nicht, dass das Kind klein und ziem-

lich hässlich ist, engbrüstig, gewöhnliches Aussehen, niedrig triviale Sprache. Ich bin ihr gestern hinter den Coulissen begegnet: »*Ich bin auf's Gymnase gewest*«, sagte sie zu mir, worauf ich natürlich antworten musste: »*Ich that es wissen thun*«.«*)

»Fragt sie nur nicht, was Tankred ist, was Horatius, Hermione, der trojanische Krieg, Pyrrhus und Helena; davon weiss sie nichts, sie weiss überhaupt nichts. Aber sie hat etwas Besseres als erlerntes Wissen, sie hat den göttlichen Funken des Genies, der Alles rings um sie her erhellt. Kaum betritt sie die Bühne, so wächst sie riesengross empor, sie hat die Gestalt der homerischen Helden, ihr Haupt erhebt sich, ihre Brust breitet sich aus, ihr Auge belebt sich, ihre Geste ist wie ein Laut, der aus der Seele dringt; ihr von der Herzensleidenschaft ganz erfülltes Wort dringt in die Weite und verhallt. Und so schreitet sie im Drama Corneilles dahin und säet Schrecken und Entsetzen um sich. Leidenschaft, Majestät, Grossartigkeit, nichts ist ihr fremd. Hier ist der Himmel und die Erde für dies wunderbare Kind. Sie ist in den Gefilden der Poesie geboren und kennt alle ihre verborgensten und geheimsten Stellen; sie enthüllt all diese märchenschönen Geheimnisse. Die Schauspieler, die mit ihr spielen, sind über diese Verwegenheit bestürzt; die alte Tragödie athmet hoffnungsvoll auf.

Lasst es nur gross werden, dies kleine Mädchen, das, ohne es zu wissen, eine grosse Revolution vollbringt. Lasst nur noch einen andern begeisterten Jüngling auftauchen und die wahren Götter der poetischen Welt werden wiederkehren, wir werden sehen, wie auf den Altären von Racine, Corneille und allen Göttern die erloschene Kerze von neuem angezündet werden wird.

»Es handelt sich um etwas sehr Ernstes: mit Vorsicht, mit Liebe, mit einer wahrhaft väterlichen Fürsorge muss über den neuen Ankömmling des Théâtre français gewacht werden, der bald die Ehre dieses Theaters sein wird! Und, wenn wir die Künstlerin einmal recht herzlich ermuthigt und angespornt haben, dann wird

---

*) Der angeführte Ausspruch Rachels und Janins Antwort lassen sich im Deutschen natürlich nicht wörtlich wiedergeben. Im Original lautet der betreffende Passus in seinem frevelhaften Französisch wörtlich folgendermafsen: *C'est moi qui j'étai t'au Gymnase, à quoi j'ai dû répondre: Je le savions!*

es uns auch gestattet sein, ihr einige nützliche Wahrheiten zu sagen, die wir ihr nicht vorenthalten wollen. Sie bekundet Eifer und Muth und, beim Apollo! Sie gehört nicht zu jenen untergeordneten Persönlichkeiten, denen die Kritik im Vorübergehen einige süsse Redensarten als Almosen hinwirft, um sich nicht mehr darum zu bekümmern zu brauchen.

»Fräulein Rachel ist eine lebhafte, mächtige Intelligenz, die durch schwache Organe bedient wird, eine Klinge von Gold in thönerner Scheide; ein bewunderungswerthes Beispiel für das, was Herz und Seele in der Kunst zu vollbringen vermögen, unabhängig von ihrer sterblichen Hülle.

»Vorläufig wollen wir einmal sehen, ob Ihr jungen Damen, die Ihr nur schön seid, wenn Ihr Euch überzeugt haben werdet, wohin es diese unwissende, gebrechliche Kindheit durch die Gewalt der dramatischen Inspiration allein gebracht hat, — ob Ihr, nach wie vor, dem undankbaren Parterre jene schmachtenden Blicke zuwerfen, ob Ihr bei jenen flehenden Geberden, bei jenem süssen Lächeln, bei jenen lieblichen, einschmeichelnden Albernheiten beharren werdet, die eben so weit davon entfernt sind, Komödie zu sein, wie der Lacküberzug auf dem Bilde davon entfernt ist, Malerei zu sein.«

Die Wirkung, welche diese Kritik hervorbrachte, lässt sich am besten in Zahlen ausdrücken.

Die ersten Aufführungen, in welchen Rachel mitwirkte, ergaben folgende Einnahmen:

12. Juni 1838	Horace	753 Frs. 05 Ct.	
16. „ „	Cinna	558 „ 80 „	
23. „ „	Horace	303 „ 20 „	
			1615 Frs. 05 Ct.
9. Juli 1838	Andromaque	373 Frs. 05 Ct.	
11. „ „	Cinna	342 „ 45 „	
15. „ „	Andromaque	736 „ 85 „	
			1452 „ 50 „
		Juni und Juli	3067 Frs. 55 Ct.

Am 20. August erschien die Kritik von Jules Janin.

Vom 20. August bis 31. December 1838 spielte Rachel im Ganzen 40 mal und diese 40 Vorstellungen brachten dem Théâtre français 167,755 Francs ein, also für jede dieser Vorstellungen durchschnittlich 4193 Frs. 90 Cts. Der Durchschnitt für die sechs ersten Vorstellungen (vor der Kritik) beträgt 511 Frs. 27 Ct.

Auf dieses Feuilleton, die »Entdeckung der Rachel«, that sich Janin noch im Alter etwas zu gute. Es gehört zu seinen berühmten, wie das über seine Vermählung (16. October 1841) zu seinen berüchtigten gehört. Er beging nämlich die Geschmacklosigkeit, das sehr intime Ereigniss seiner Vermählung »*le mariage du critique*« in einem zwölf Spalten langen Feuilleton seinen Lesern zu erzählen: er berichtete, wie seine reizende Frau zitternd an seiner Seite vor den Altrar trat, wie sie ihn anblickte, welche Gedanken der Blick in ihm erregte, was sie dabei empfinden musste, weshalb er sich überhaupt verheirathe, wie das keineswegs ihn zum Philister machen, wie im Gegentheil das verständnissvolle Zusammenleben und der intime Gedankenaustausch sein Urtheil reifen werde — und tausend andere Dinge, um die sich Niemand zu kümmern hatte. Jahre lang wurde ihm diese Versündigung gegen den guten Geschmack, diese ungeheuerliche Tactlosigkeit bei jeder Polemik aufgemutzt und Jahre lang lief er mit dem Spitznamen »*le critique marié*« in der Pariser Presse umher. Seine Autorität als Kritiker wurde dadurch aber nicht erschüttert.

Sie trotzte auch ernsteren Stürmen. Janin fasste den Journalismus von der allerleichtesten Seite auf. In

vielen Fächern besass er, wie ich schon bemerkte, bedeutende und gründliche Kenntnisse; darauf fusste er, um auch über Dinge, von denen er gar nichts verstand, mit der erstaunlichsten Unbefangenheit haarsträubende Phantasien als Thatsächlichkeiten auszugeben. Wenn er auf dem lahmen Pferde ertappt wurde, so lachte er gemüthlich und zuckte die Achseln. Hier ein Beispiel: Janin fühlte eines Tags das Bedürfniss, berühmte deutsche Schauspieler namhaft zu machen. Er gab sich nicht die Mühe, Nachforschungen zu halten; und so konnte man eines Montags Morgens im »Journal des Débats« berühmte deutsche Schauspielernamen wie etwa die folgenden lesen: »Quiddelbags«, »Schumradlug«, »Kokpaty«, »Rschumblx« und Aehnliches. Ich machte damals in einer Correspondenz aus Paris auf diesen Scherz aufmerksam, und die Notiz machte die Runde durch die deutschen Blätter. Einige Tage, nachdem jene Kritik erschienen war, wohnte ich mit einem deutschen Landsmann, der Janin genau kannte, einer ersten Vorstellung bei. Ich erzählte meinem Bekannten die Geschichte, und dieser interpellirte Janin, mit dem wir im Foyer zusammentrafen.

»Aber, theurer Meister,« begann mein Begleiter, »was haben Sie denn neulich Ihren Lesern für wunderbare Namen deutscher Schauspieler mitgetheilt? . . Sie wissen doch, dass man Sie mystificirt hat. Das sind gar keine deutschen Namen«.

Janin lachte. »Dann habe ich es also nicht getroffen! Was schadet denn das, mein lieber Freund; unsern Lesern ist es ganz egal, wie Ihre deutschen Komödianten heissen, und für Sie und Ihre Landsleute schreibe ich ja nicht — ich dachte mir gleich, dass

ich es nicht treffen würde ... Im Uebrigen geht es immer noch gut?«

»Ich danke, und Ihnen?«

»Die verwünschte Gicht, sonst ganz gut. Auf Wiedersehn, lieber Freund!« Und Janin ging fröhlich weiter.

Und da ich gerade am Geschichtenerzählen bin, will ich hier noch eine ebenfalls als wahr verbürgte Anekdote von ihm mittheilen:

Fürst Metternich, der Besitzer des Johannisbergs, bat den berühmten Kritiker um ein Autograph für seine Sammlung. »Gern,« erwiderte Janin, setzte sich an den Tisch und schrieb:

»*Bon pour* 25 *bouteilles de Johannisberg.*
Jules Janin«.

Er hat sich den Wein gut schmecken lassen.

Janin besass vielleicht den schärfsten Blick unter allen Kritikern Frankreichs. Seine gelegentlichen Bemerkungen über diesen oder jenen Schriftsteller sind so treffend und so erschöpfend zugleich, dass man aus den Feuilletons, wenn sie von einem geschmackvollen und feingebildeten Schriftsteller gesichtet würden, eine wahrhaft classische Literaturgeschichte Frankreichs herstellen könnte. Unglücklicherweise wurde sein richtiges Urtheil durch seine persönlichen Beziehungen mit der Zeit sehr gefälscht — niemals zu Ungunsten, aber oft zu Gunsten der von ihm besprochenen Autoren. Es war ihm nicht möglich, Schriftsteller, mit welchen er in einem angenehmen geselligen Verkehre lebte, herunterzureissen, auch wenn sie es verdienten. Als ihm eines Tags in dem Salon einer seiner Freundinnen wieder einige Tagesberühmtheiten vorgestellt wurden, sagte er zur Dame vom Hause:

»Sie erwerben mir so viel gute Freunde, dass mir mein ganzes bischen Geist zum Teufel geht«.

Uebrigens hatte er, wenn er sich in der Verlegenheit befand, über ein schlechtes Werk eines seiner »Freunde« öffentlich sprechen zu müssen, eine sehr geschickte Art und Weise, sein Lob unschädlich zu machen. Er lobte so über alle Mafsen die früheren Arbeiten des Schriftstellers, dass selbst ein bausbackenes Lob der neuesten Production keine Wirkung mehr ausüben konnte; dass die anerkennende Kritik in diesem Falle einer Malice so ähnlich sah wie ein Ei dem andern. »Ich möchte nicht von Jules Janin ausserordentlich gelobt werden,« sagte der feine Sainte-Beuve. — Oder er sprach, anlässlich des zu besprechenden Werkes, von allem Möglichen — nur nicht von dem Werke selbst. Ich entsinne mich eines wahrhaft meisterhaften Feuilletons dieser Art. Janins Freund Meurice hatte ein schlechtes Drama geschrieben, welches durchfiel. Ich weiss nicht mehr, wie es hiess; aber ich weiss, auf dem Titel kam das Wort *»bohème«* vor. Flugs setzte sich Janin hin und schrieb eine wahrhaft entzückende Causerie über den poetischen Zauber des Pariser Künstler- und Bummellebens, der *»bohème«*, wie sie Murger geschildert hat; er schrieb eine köstliche Schilderung von zwölf Feuilletonspalten, so poetisch, so reizend wie nur denkbar und ganz am Schlusse sagte er ungefähr: »Und in diese lustige flotte Welt, die so oft lacht und so selten weint, versetzt uns das neue Stück unsres Freundes Meurice. Ihr kennt sein Talent, meine lieben Leser, Ihr werdet errathen, wie er sich seiner Aufgabe entledigt hat«. Das war die Kritik.

Durch seine soliden, tüchtigen, gehaltvollen Abhand-

lungen hatte er sich das Recht zu solchen Scherzen mit seinen Lesern erworben. Und selbst, wenn er ihnen nichts zu sagen hatte oder ihnen nichts sagen wollte, unterhielt er sie durch seine nie versiegende Laune, durch die unbeschreibliche Anmuth seines Stils. Sainte-Beuve konnte mit Recht von ihm sagen: »Jules Janin schreibt seine Feuilletons, wie ein Baum seine Blätter treibt«.

Der Baum ist gefällt, aber die »kleinen Blätter« sind nicht verweht. Jules Janin hat sich durch die »kleinen Blätter« den Anspruch auf eine erste Stelle in der zeitgenössischen Literatur Frankreichs erworben, und mit Fug und Recht hat ihm die Akademie endlich die Pforten geöffnet. Sein Genre war klein, aber er war in seinem Genre gross; und mit Musset, dem er zugejubelt hatte, konnte er von sich sagen: »*Mon verre est petit, mais je bois dans mon verre*«. Er war in Wahrheit der erste, der geistvollste und liebenswürdigste Feuilletonist.

Paul de Kock.

Geschrieben am Todestage des Schriftstellers. 31. August 1871.

Paul de Kock hat durch seinen Tod die Welt daran erinnert, dass er während der letzten Jahre noch gelebt hat. Er war mit seiner harmlosen Süssigkeit ein Anachronismus schon unter dem Kaiserreiche, das sich seiner auch deshalb nicht mehr erinnerte, und ein noch viel schreienderer Anachronismus in den Tagen der Commune und der Versailler Salbader-Politik. Der Tod hat diesen Anachronismus beseitigt. Die Schriftsteller künftiger Generationen, welche sich der Aufgabe unterziehen wollen, Frankreichs tiefste Erniedrigung zu schildern, werden nicht verfehlen, auf die wunderbare Nekrologik, auf die Logik in den Todesfällen der Jahre 1870 und 1871 hinzuweisen.

Und in der That, wie Frankreichs grösster Dichter sterben musste, als Ludwig XIV. auf dem höchsten Gipfel des Ruhmes stand, und wie demselben nur der Tod das betrübende Schauspiel ersparte, den Glanz des Versailler Hofes im trüben Nebel des Pietismus erblas-

sen zu sehen, so ist es vernünftig und richtig, dass die letzten Vertreter des naiven, vollen Lachens in den Jahren 1870 und 1871 durch den Tod von dem Jammer der Gegenwart erlöst wurden. Auber, der ohne unnatürliche Reizmittel fröhlich und ausgelassen sein und heiter stimmen konnte, der seine Lebenslust und lachende Weltanschauung hauptsächlich, fast allein dem Bewusstsein seines Franzosenthums verdankte; der vierschrötige immer fidele Alexander Dumas, dessen kolossale Lustigkeit ebenfalls nichts Anderes war als ein Reflex der nationalen Freude und Lust — Auber und Dumas sind in dem »fürchterlichen Jahre,« wie Victor Hugo es nennt, gestorben, und Paul de Kock ist ihnen nachgefolgt.

Paul de Kock hatte mehr als alle anderen lebenden Schriftsteller und schon seit Jahrzehnten den Zusammenhang mit der Gegenwart verloren. Es ist charakteristisch für ihn, dass er beinahe ein halbes Jahrhundert lang in derselben Wohnung gewohnt hat. Die Stürme der Juli-Revolution rauschten an ihm vorüber, das Bürger-Regiment Ludwig Philipp's sank mit der Februar-Revolution, die Füsilladen des Staatsstreiches streckten die Republicaner zu Boden, Sedan begrub das Kaiserreich, die Commune beging ihr Leichenbegängniss mit Petroleum-Bränden — und Paul de Kock sass während der ganzen Zeit immer in demselben Zimmer, umgeben von denselben Erinnerungen, die ihm die Zeit seines reichsten Schaffens und seines höchsten Ruhmes noch immer als die unveränderte Gegenwart erscheinen liessen. Er wusste nicht, wie es in der Aussenwelt stand; ihn kümmerte es wenig, ob ein Orleans oder Bonaparte die Geschicke Frankreichs lenkte. Als er aber hörte, dass wieder einmal das Reich der »Tugendhaften« gekommen sei, dass

Raoul Rigault und Vallés mit den Worten: »Freiheit,« »Gleichheit und Brüderlichkeit« die Völker beglückten, da mochte ihn doch ein geheimer Schauer befallen und er mochte sich erinnern, dass sein Vater Conrad de Kock, einer der avancirtesten Republicaner, im Namen derselben Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit an demselben Tage, wo Hebert und Anacharsis Cloots hingerichtet wurden, am 23. März 1794 auf Robespierre's Befehl guillotinirt worden war.

Das Todesjahr des Vaters war das Geburtsjahr Paul de Kock's. Er war ursprünglich zum Kaufmannsstande bestimmt, aber schon mit siebzehn Jahren begann er schriftstellerisch zu arbeiten; zunächst ohne allen Erfolg. Seine ersten Romane und Theaterstücke blieben fast unbeachtet und besassen auch keine Eigenschaften, welche ernstliche Beachtung verdient hätten. In der Mitte der zwanziger Jahre fand er endlich das Gebiet, welches seinem Talente entsprach: den leichten, lustigen Sittenroman.

Paul de Kock bildete dieses kleine Genre zu einer Specialität heraus, in welcher er nicht übertroffen wurde, die ihm eine europäische Berühmtheit verschafft, einen Erfolg, wie ihn kein zweiter Schriftsteller seiner Zeit errungen, und die ihm einen dauernden Sitz in der Literaturgeschichte Frankreichs erworben hat, das Leben und Treiben, die kleinen Leiden und besonders die kleinen Freuden des Pariser Mittelstandes, der behaglichen Bourgeoisie, der Studenten und Grisetten, der Künstler mit bescheidenem Einkommen und mit bescheidenem Talent — dieses genügsame, anspruchslose und leichtbeglückte Völkchen, wie es sich während der letzten Jahre der Bourbonenherrschaft gestaltet und unter der

Philisterherrschaft Ludwig Philipps weiter entwickelt hatte, hat keinen getreueren und liebevolleren Maler gefunden als Paul de Kock. Er hatte für das Prosaische und Nüchterne dieser kleinen Krämergeister und für den übermüthigen Unsinn der damaligen akademischen Jugend ein rührendes und volles Verständniss; er besass für ihre Eigenthümlichkeiten ein wunderbar scharfes Auge und zur Abconterfeiung derselben eine wunderbar sichere Hand. Sein Beobachtungstalent und seine Gestaltungsgabe sind die hervorragendsten Eigenschaften seiner schriftstellerischen Individualität; sie sind die eigentlichen Träger seines Ruhmes, wenngleich der ausserordentliche Erfolg, den er errungen hat, weniger diesen wirklichen bedeutenden Eigenschaften zuzuschreiben ist, als vielmehr einer besonderen Eigenthümlichkeit der Kock'schen Schreibweise; ich meine — um gleich den schärfsten und, wie ich glaube, allein treffenden Ausdruck zu wählen — die Zote.

Man spricht von der »Schlüpfrigkeit«, von den »Zweideutigkeiten« der Paul de Kock'schen Romane. Nichts scheint mir unrichtiger als das. Es giebt kaum ein Wort, welches das Wesen Paul de Kock's missverständlicher bezeichnet, als Zweideutigkeit: er ist so eindeutig wie nur irgend möglich. Die Komik seiner Situationen, seine vortreffliche Laune im Dialoge sind allerdings nichts weniger als salonfähig; sie streifen nicht nur an das Gebiet des Obscönen, nein, sie springen mit beiden Beinen hinein. Aber das »schlüpfrige« Element liegt ihnen ganz fern. Paul de Kock denkt niemals daran, die Nacktheit halb zu verhüllen, um durch das Halbverhüllte die lüsternen Sinne in unnatürlicher Weise zu reizen. Scheint ihm ein mehr als derber Spass just an-

gebracht, so sagt er ihn gerade heraus, mit einer so gewinnenden Seelenruhe und derben Gemüthlichkeit, mit einem so tollen Lachen, dass man einfach mitlacht. Ich glaube nicht, dass ein Paul de Kock'scher Roman irgend Jemanden schon verdorben hat, und es ist kein Paradoxon, wenn ich behaupte, dass seine Schriften zu den moralischesten Werken der französischen Literatur gehören. Man könnte von ihm dasselbe sagen, was Jean Paul von Swift und Rabelais sagte: »Er ist rein wie ein anatomisches Buch.« Er hatte eben eine verhängnissvolle Vorliebe für die Zote — das lässt sich nicht in Abrede stellen — aber auch nur mit der Einschränkung, dass die Zote eine komische Pointe war. War sie wirklich komisch, nahm er sie ohne alle Rücksicht auf die Keuschheit des Ausdruckes. Aber was beweist denn schliesslich diese »Keuschheit des Ausdruckes«? Man denke nur an »*Mademoiselle Giraud ma femme*« — die Ausgeburt der unsaubersten Phantasie, den unsittlichsten Roman, welchen die Literatur kennt, obgleich in demselben nicht ein einziges, auch nur andeutungsweise anstössiges Wort vorkommt. Einen solchen Roman und den anderen Produkten der Miasmenliteratur des zweiten Kaiserreiches gegenüber sind Paul de Kock's Romane wahrhafte Erbauungsbücher für höhere Töchterschulen. In Paul de Kocks Gesellschaft würden sich die Studenten in Auerbachs Keller stets vortrefflich amüsiren, und keiner würde Veranlassung haben, zu ihm zu sagen:

»Du bringst ja nichts herbei;
Nicht eine Dummheit, keine Sauerei.«

Er weiss mit beidem aufzuwarten, und an beidem hat er eine so herzliche Freude, dass man ihm nicht gram sein kann und immer wieder bei der Lectüre von dem

Gedanken beherrscht wird: wie mag der alte Herr gelacht haben, als er diese Situation erfunden und sie mit behäbiger Breite geschildert hat!

Ja, man sieht es seinen Werken an, wie königlich er sich bei der Abfassung derselben amüsirt hat. Wenn er schildert, und zwar in unübertrefflicher Weise schildert, wie irgend ein Bekleidungsgegenstand, den man nur unter den allererschwerendsten Umständen verlieren kann, verloren geht, und wie derselbe dann später in irgend einer delikaten Situation durch einen unberufenen Dritten wiedergebracht wird und demjenigen, der ihn verloren hat, die allergrösste Verlegenheit bereitet, dann lacht man wohl laut auf, aber man glaubt im Geiste auch den Autor mitlachen zu hören. Und diese getheilte Fröhlichkeit hat etwas ungemein Beruhigendes für die Moral. Es würde eine interessante Statistik sein, nachzuzählen, wie viele Situationen er der nicht ganz regelmässig funktionirenden Verdauung zu verdanken hat, und wenn man seine Romane liest, so versteht man erst recht den Ausruf des Narciss, dass die Verdauung die *Causa movens* des Weltalls ist.

Ich weiss nicht, in wie vielen Romanen — ich bemerke nebenbei, dass ich seit langen Jahren keine Zeile von Paul de Kock gelesen habe und hier nur den Eindruck wiedergebe, den die Lectüre seiner Werke auf mich vor langen Jahren gemacht hat — die Intrigue in folgender Weise eingeleitet wird: Man macht eine Landpartie; man isst und trinkt gemüthlich zusammen, die Gesellschaft vertheilt sich in kleine Gruppen; der Held kommt mit der Heldin natürlich zusammen. Man lagert sich unter den Schatten eines Baumes nieder, und sieht die Seine vorüberfliessen. Die Gefühle der

Zärtlichkeit erwachen in den beiden jungen Herzen. Er beginnt ihr zu sagen, dass es ihm besondere Freude mache, mit ihr hier unbelauscht zu sein. Sie erröthet. Er ergreift langsam ihre Hand, und flüstert ein schüchternes Geständniss. Sie lächelt. Der Augenblick ist günstig wie nie. Jetzt wird er ihr eine förmliche Erklärung seiner Liebe machen, da — wirken verhängnissvoll die unaufgeklärten Ingredienzien des Restaurationsessens und er muss sich schnell entfernen. Man kann nicht gerade behaupten, dass diese Situation eine äusserst ästhetische sei, aber wenn sie Paul de Kock schildert, muss man doch von Herzen lachen; jedenfalls wird man nichts »Unsittliches« in derselben erblicken können, sonst müsste man am Ende auch die sehr kräftige Antwort, welche Götz von Berlichingen dem Trompeter ertheilte auf die Aufforderung, sich zu ergeben, als »unsittlich« bezeichnen.

Bei jeder Seite eines Kock'schen Romanes, die man liest, möchte man ausrufen: »Du sprichst von Zeiten, die vergangen sind!« Er ist der wahre und einzige Sittenschilderer jener anspruchslosen, treuherzigen und immer lustigen kleinen Pariser Frauenzimmer, die man Grisetten genannt hat und die in unserer Generation vollständig ausgestorben sind, fast gleichzeitig mit den Möpsen. Von jenen Grisetten wie sie in den Dreissiger- und Vierziger-Jahren massenhaft in Paris gelebt haben sollen und wie sie Paul de Kock schildert; von jenen lustigen, lachenden Geschöpfen, die im Kattunkleidchen am Arme ihres ausgelassenen Geliebten durch das Leben hüpften und die verbotene Frucht assen, ohne sie vom Baume der Erkenntniss zu pflücken; von jenen uneigennützigen Geschöpfen, die nichts weiter verlangten, als

einige Jahre unüberlegten Amüsements, ist auch nicht Ein Exemplar übrig geblieben. Paul de Kock hat sie noch gekannt und hat sie in ihrer ganzen Reizesfrische geschildert. In den nächsten Jahrzehnten mischte sich schon ein fremdes Element in diese sorglosen Naturen hinein: die Sentimentalität, die Nachdenklichkeit. Zizini verschwand und Mimi kam. Das ausgelassene, sorglose Ding, das Paul de Kock geschildert, wurde durch die Murger'sche empfindende und krankhafte Maitresse abgelöst. Nur in einem Punkte waren die verschiedenen Naturen gleichgeartet, in der Uneigennützigkeit. Beide liessen es sich genügen mit dem Bewusstsein: »*une chaumière et son coeur.*« In dem nächsten Jahrzehnte machte diese Frauenfrage einen weiteren Schritt dem Abgrunde zu. Die Lorette tauchte auf, das Weib mit dem ausgesprochenen geschäftlichen Talente, mit seltener speculativer Begabung und dem Grundsatze: zu verkaufen, was ihre Vorgängerinnen verschenkt hatten — der raffinirteren Abarten ganz zu geschweigen.

In Geldsachen hört bekanntlich die Gemüthlichkeit auf, und das zeigt sich denn auch in der französischen Roman-Literatur. Sobald das käufliche Weib darin auftritt, ist es vorbei mit der lauteren Fröhlichkeit und dem arglosen Schäker. Sicherlich hat die letzte Literatur-Periode Frankreichs viel bedeutendere Romanschriftsteller aufzuweisen als Paul de Kock, aber diese modernen Romanschriftsteller mit ihrem unerbittlich klaren Blick und ihrer scharfen Feder sind frostige, unheimliche Gesellen, deren Talent man bewundern kann, die aber niemals wirklich sympathisch berühren. Die Gegenwart hat, wie gesagt, viel bedeutendere Talente aufzuweisen, aber kein so liebenswürdiges wie Paul de Kock.

Seine Romane sind in alle Sprachen übersetzt worden und haben eine ungeheure Verbreitung gefunden; ich deutete schon oben an, nicht ihres eigentlichen Werthes wegen, sondern zum grossen Theile wegen der Derbheiten, die man in ihnen zu finden gewiss war. Sie sind ihrem Erfolge nach zur Zeit ihrer Entstehung überschätzt worden und während der letzten Jahrzehnte in unverdiente Vergessenheit gerathen. Die spätere Literaturgeschichte wird ohne Zweifel die Gerechtigkeit wieder herstellen, und wenn sie Paul de Kock auch nicht auf diejenige Stufe emporhebt, die er nach dem materiellem Erfolge seiner Arbeiten früher beanspruchen durfte, so wird sie ihn doch aus dem Dunkel herausziehen, in das er durch die lärmende Skandal-Literatur des zweiten Kaiserreiches gedrängt worden ist.

Ja, der Mann, der lange Jahre hindurch der Held aller europäischen Leihbibliotheken war, konnte so vollständig von der Oberfläche verschwinden, dass ihn eine dickbändige Literaturgeschichte Frankreichs einfach übersehen hat. Julian Schmidt hat in seiner »Geschichte der französischen Literatur seit der Revolution 1789« in der That das Kunststück fertig gebracht, auch nicht eine Zeile über Paul de Kock und seine Romane zu schreiben. Man wird sich nicht wundern, wenn man daran denkt, dass derselbe Literatur-Historiker in einer Geschichte der Deutschen Literatur Emanuel Geibel vergessen hat.

Es ist eine sonderbare Erscheinung, dass Paul de Kock's Romane im Auslande grösseren Beifall gefunden haben, als in Frankreich selbst, dass er, obwohl seinerzeit als der eigentliche Vertreter der französischen Literatur vom Auslaude betrachtet,. von seinem Vaterlande

selbst mehr oder minder desavoirt wurde. Die Lösung des Räthsels ist leicht gegeben: die Franzosen legen auf die Technik grossen Werth, viel grösseren Werth als wir. Sie verlangen vom Schriftsteller vor allen Dingen, dass er gut schreibe, verlangen einen zum mindesten korrekten, womöglich einen eigenthümlichen Stil. Wir sind in dieser Beziehung viel toleranter; wir lassen uns von unseren bedeutendsten Dichtern und Denkern sprachliche Ungeheuerlichkeiten bieten und bemerken sie kaum, oder wenn wir sie bemerken, nehmen wir sie ruhig in den Kauf. Das lassen sich unsere »leichtfertigen« Nachbarn nicht ohne weiteres gefallen; und da Paul de Kock wirklich nie mehr als mittelmäfsiger Stilist war, für die Schönheiten und den Adel der Sprache keinen empfänglichen Sinn besass, und im Ausdrucke viel lüderlicher war als im Gedanken, so zählte er nach französischer Manier eigentlich gar nicht unter die wahren Schriftsteller von Beruf; man betrachtete ihn als einen erfinderischen Kopf, als einen guten Spiessbürger, der eine vortreffliche Komik besass, der das Leben richtig und scharf beobachtete und der das, was er beobachtet und erfunden hatte, mit guter Laune, aber ohne alle schriftstellerische Feinheit und Fertigkeit niederschrieb, in derselben Fassung wie sie ein guter Erzähler am Biertisch gebraucht haben würde. Bei der Uebersetzung verschwinden natürlich zum grossen Theile gerade diejenigen Fehler, welche Paul de Kock's Schriftstellernamen in den Augen der Franzosen geschädigt haben; daher kommt es, dass seine Romane beispielsweise in unserem deutschen Vaterlande grösseres Aufsehen erregt und weitere Verbreitung gefunden haben, als im Vaterlande des Dichters selbst.

Sein Ruhm verbreitete sich über alle Lande. Man erzählt sich, dass der Vorgänger des ersten unfehlbaren Papstes, der eifrigste Verehrer Paul de Kock's gewesen sei, und dessen sämmtliche Werke in der Bibliothek besessen habe und jetzt, bei Gelegenheit des Todes Paul de Kock's wird auch die folgende Anekdote wieder aufgefrischt. Ein hervorragender Engländer kam nach Paris, um die beiden grössten Geister Frankreichs von Angesicht zu Angesicht zu sehen, und das waren seiner Meinung nach Chateaubriand und Paul de Kock. Der Engländer machte zuerst dem Verfasser des »*Génie du Cristianisme*« seine Aufwartung und kam dann zum Verfasser von »*Meustache*.«

»Sie haben Herrn von Chateaubriand schon besucht?« fragte Paul de Kock.

»Ich komme eben von ihm.«

»Das thut mir leid,« erwiederte Paul de Kock, »Sie haben mit den Braten angefangen, und hören mit der Kohlsuppe auf.«

Sein Begräbniss fand am 1. September statt. Derjenige Schriftsteller, welcher im Namen der Pariser Schriftsteller-Gesellschaft einige Worte am Grabe sprach, nahm diese Gelegenheit wahr, um sich ausserordentlich lächerlich zu machen. Nach einigen ganz dürftigen Worten über die Verdienste des Verstorbenen fasste er schliesslich die Gefühle der Trauer, welche ihn beherrschten, in die Klage zusammen, dass Paul de Kock — keinen Orden gehabt habe! »Wir haben es nicht glauben wollen« rief er mit Emphase aus, »dass dieser Mann nicht decorirt gewesen ist: seine Ernennung stand aber schon lange im offiziellen Journal der öffentlichen Meinung« — das war das traurigste für denjenigen, der am

offenen Grabe über Paul de Kock sprechen sollte. Es ist jämmerlich! Frankreich würde sich glücklich schätzen können, wenn ihm ein neuer Paul de Kock erstände; denn das würde nichts anderes bedeuten, als dass es die behäbige, gemüthliche Gemüthsstimmung wiedergefunden habe, die unzertrennlich ist vom innerlich gesunden Organismus.

III.

Unsere Classiker und unsere Universitäten.

Dass der preussische Schulmeister den österreichischen bei Sadowa geschlagen, dass der deutsche Schulmeister den französischen bei Sedan gefangen genommen, ihn zur Capitulation von Paris gezwungen, ihm zwei Provinzen und fünf Milliarden Franken abgenommen hat, ist eine ebenso allbekannte wie unangezweifelte Thatsache. Unsere Volksschulen sind vorzüglich, unsere Realschulen und Gymnasien mustergültig, unsere Universitäten unübertrefflich — das steht fest, das ist ein Grundsatz, der nicht bewiesen zu werden braucht; wir dürfen uns dessen freuen und stolz darauf sein. Unzufriedene Nörgeler haben allerdings auch an unsern Schulen herumzumäkeln; dies gefällt ihnen nicht und das gefällt ihnen nicht; sie sehen die Flecken, aber nicht den Glanz der Sonne. Mit den Leuten ist nicht zu streiten. Ein wahres Glück, dass ihr hämischer Ingrimm an der erbaulichen Thatsache: an der Vollkommenheit der deutschen Schulbildung nichts zu ändern vermag. Der Ruf dieser Vollkommenheit hat sich denn auch mit Recht über die

Grenzen unseres Vaterlandes verbreitet; und welches deutsche Herz würde nicht ein wohlberechtigter Stolz erfüllen, wenn der Besitzer dieses Herzens erwägt, dass bis vom fernen Japan her wissensdurstige Jünglinge gen Berlin wallfahren, um dort den Worten der deutschen Weisheit zu lauschen und die geheimen Kräfte zu ergründen, welche die deutsche Nation zur obersten Culturstufe der gesitteten Welt emporgehoben haben!

Das ungefähr schrieb ich einem meiner französischen Freunde, Gaston R., — einem vorurtheilslosen, sehr unterrichteten Schriftsteller, mit dem ich selbst während des Kriegs ausführliche und freundschaftliche Briefe gewechselt hatte, — als er mich fragte, ob ich es für zweckmässig und förderlich hielte, wenn er seine Studien über Deutschland, vor dem er den grössten Respect fühlte, in Deutschland selbst zu vervollkommnen suchte. Ich bemerke nebenbei, dass Gaston weit mehr an das Dogma von der Gerechtigkeit der Weltgeschichte, als an das von der Unfehlbarkeit des Papstes glaubt. Die kolossalen Verhältnisse des deutschen Siegs über Frankreich hatten ihm ein Räthsel aufgegeben, das sein unbefangener Geist zu lösen trachtete. Er beruhigte sich nicht bei den wohlfeilen Redensarten der Pariser Zeitungsschwätzer: er glaubte nicht an den Verrath; die Unfähigkeit der Führer und die ungenügende Ausrüstung der Massen waren ebensowenig im Stande in seinen Augen als hinreichende Erklärung für die furchtbare Niederlage der französischen Waffen zu gelten; vielmehr betrachtete er dieselbe als unwiderlegbares Zeugniss nicht nur der physischen, sondern auch der sittlichen und intellectuellen Unterlegenheit Frankreichs. Als guter französischer Patriot ward er von den Ereignissen, die

sich vor seinen Augen erfüllt hatten, schmerzlichst ergriffen; aber er liess sich deswegen nicht den boshaften Leichtsinn vieler seiner Landsleute zu schulden kommen: er gefiel sich nicht in Schmähungen und Herabsetzungen des deutschen Siegers, sondern ihn erfüllte das Verlangen, diesen Sieger, für den er schon vorher warmes Interesse empfunden hatte, völlig begreifen zu lernen; er wollte Deutschland gründlich studiren und deshalb fragte er mich, ob ich glaubte, dass ihn der Besuch der Berliner Hochschule seinem Ziele näher führen würde — eine Frage, die ich mit den oben angeführten enthusiastischen Argumenten natürlich bejahte.

So kam denn Gaston nach Berlin. Ich beeilte mich den französischen Gelehrten mit einem meiner Freunde, Dr. Barthel Müller, einem jungen Gymnasiallehrer, der vor kurzem sein Studium der modernen Philologie mit einem überaus glänzenden Examen beschlossen hatte, bekannt zu machen. Einen besseren Mentor konnte ich dem Franzosen nicht geben. Und so trafen wir Drei denn eines Abends in meinem Zimmer zusammen, um über die Mittel, welche Gaston gestatten würden, seinen Aufenthalt in Berlin möglichst zweckdienlich zu verwerthen, gemeinsam zu berathen. Ich konnte mich passiv verhalten und der Unterhaltung meiner beiden Freunde als stummer Zeuge beiwohnen.

Das Gespräch begann mit den üblichen Gemeinplätzen.

Wir sind darüber wohl einverstanden, sagte Gaston, dass die Literatur eines Volkes der deutlichste Gradmesser für seine Tüchtigkeit und Bedeutung ist.

— Vollkommen einverstanden, versetzte Barthel.

— In der Literatur legt ein Volk sein Bestes nieder:

sein Empfinden, sein Wissen, seine Hoffnungen, seine Errungenschaften; sie ist, wenn ich einen etwas curiosen Ausdruck gebrauchen darf, gleichsam der Extract des nationalen Lebensgeistes; und ich glaube daher, dass ich, um Deutschland gründlich kennen zu lernen, am besten thun werde, mit dem Studium der deutschen Literatur zu beginnen.

— Ohne Zweifel.

— Ich habe mich schon ziemlich viel damit beschäftigt; ich habe viele gute deutsche Bücher gelesen — aber ohne rechtes System, ohne Zusammenhang. Nun brauche ich Ihnen kaum zu sagen, welche Professoren und welche Collegien ich zunächst zu hören wünsche. Wer interpretirt Ihre Classiker? Welche Collegien müsste ich besuchen, um einen Ueberblick über die bedeutendsten Epochen Ihrer Literaturgeschichte zu gewinnen, um mir die culturgeschichtliche Bedeutung Ihrer grossen Literaturperiode klar zu machen etc. —?

— Ich begreife. Ich bin überzeugt, dass, wenn Sie nur ein halbes Semester unsere Universität besuchen, Sie über die Eigenthümlichkeit der »Eneit« von Heinrich vom Veldeke ganz neue Aufschlüsse empfangen werden. Ferner wird Ihnen nicht unbekannt sein, dass die Tanzweisen Neidharts von Reuenthal in Folge der höchst verdienstvollen Textrevision, welche unser vortrefflicher A. veranstaltet hat, in einem andern Lichte erscheinen, als man sie bisher zu betrachten gewohnt war. Höchst interessant, höchst gediegen, höchst wissenschaftlich. — Das Colleg müssen Sie belegen.

— Wie sagten Sie? — Wie hiess der Mann, den Sie eben nannten?

— Heinrich vom Veldeke! Sie kennen doch Heinrich vom Veldeke?

— Zu meiner Schande muss ich bekennen ... einem Ausländer werden Sie die Ignoranz verzeihen. Also Heinrich vom Veldeke muss ich studiren, um das Verständniss der weltbewegenden deutschen Bildung zu gewinnen?

— Ich wüsste wenigstens kein Colleg, welches dem Zwecke mehr entspräche. Ueber die ewigen Parcival und Titurel lässt sich ja kaum noch etwas Neues sagen. — Doch da fällt mir etwas ein: auch über die Singweisen des Minnegesanges wird in diesem Semester gelesen — Sie haben Glück!

— Entschuldigen Sie, Herr Doctor, ich glaube Sie haben mich missverstanden: aus Ihrer mittelalterlichen Literatur, deren Werth ich durchaus nicht herabsetzen will, mache ich mir gar nichts; sie ist mir für meine Zwecke vollständig gleichgültig. Ich will ja kein Specialist werden. Eine allgemeine Charakterisirung Ihrer vorclassischen Literatur würde mir vollauf genügen. Ich habe den grössten Respect vor den ehrwürdigen Herren Minnesängern, aber sie sind unserer heutigen Auffassung, dem Sein und Wesen unserer Tage doch schon etwas entrückt. Die Jahrhunderte haben ihre Spuren verwischt; andere Dichter sind Ihnen geboren, deren Denk- und Empfindungsweise, deren Sprache unserem Fühlen, unserer Ausdrucksweise unendlich viel näher stehen, Dichter, deren gewaltigen befruchtenden Ideen Deutschland seine erstaunliche Entwickelung und Grösse zum guten Theil verdankt — diese Dichter möchte ich auf Ihrer Hochschule studiren, ihre Werke von bedeutenden Gelehrten ausgelegt hören und in ihrer Tiefe ergründen...

— Wen meinen Sie denn eigentlich?

— Nun Ihre Classiker natürlich.

— Welche Classiker? Ist Heinrich vom Veldeke vielleicht kein Classiker? Meinen Sie Dietmar von Eist?

— Sie nennen mir lauter Namen, die ich in meinem Leben noch nicht gehört habe! Und ich bildete mir ein, dass ich Ihre bedeutenden Dichter wenigstens dem Namen nach kennte! Mir wird ganz unbehaglich zu Muthe, wenn ich mir vergegenwärtige, was ich noch alles lernen muss, um den Satz, den ich irgendwo gelesen habe und dessen Richtigkeit mir instinctiv einleuchtete, völlig zu verstehen: »Der Sieg Deutschlands über Frankreich datirt nicht von der Schlacht bei Weissenburg, sondern vom Erscheinen der Hamburger ‚Dramaturgie'.« Sehen Sie, Lessing, — das ist zum Beispiel einer der Classiker, die ich gründlich kennen lernen möchte...

Dr. Barthel Müller lächelte mit jener imponirenden Ueberlegenheit, welche das umfassende Wissen stets verleiht.

— Ach so!! Sie meinen die »sogenannten Classiker«, die Lessing, Goethe, Schiller und wie die Leute alle heissen. Ja, mein verehrtester Herr, diese neueren Schriftsteller sind Sache der Belletristen, für sie ist unsere Hochschule Gottlob keine *alma mater*. Diese leichtere Waare bleibt dem Unterricht der Schule und dem Privatvergnügen überlassen; eine wissenschaftliche Hochschule kann sich mit derlei nicht befassen: Heinrich vom Veldeke, Neidhardt von Reuenthal, Dietmar von Eist und andere nehmen unsere Lehrkräfte schon genügend in Anspruch.

— Wie, über Lessing, Goethe, Schiller u. s. w. wird

blos auf dęn Gymnasien und Realschulen docirt? fragte Gaston höchlich überrascht.

— Wenn Sie das »dociren« nennen wollen, meinetwegen. Ich selbst gebe die sogenannte Literaturstunde, und so leicht ich's mir mache, so unangenehm ist sie mir doch. Ich muss mit meinen Schülern die Hauptwerke der eben genannten Dichter und einiger anderen desselben Schlages durchgehen. Nun existiren glücklicherweise gedruckte, sehr umfangreiche Commentare, und ich beschränke mich darauf dieselben mündlich wiederzugeben. Aber es ist immerhin ein saures Geschäft. Wie kann man mit Begeisterung bei Dingen sein, die zwar die Phantasie unserer Jugendjahre angenehm beschäftigen, aber die ernste Wissenschaft doch nur insoweit angehen, als auch hier die Aufgabe vorliegt, die verdorbenen Texte kritischer Revision zu unterwerfen?

— Wollen Sie darunter die Werke Lessings, Goethes, Schillers verstanden wissen?

— Ohne Zweifel! — Sie sehen mich erstaunt an, Sie scheinen mich nicht zu begreifen. Das ist auch ganz natürlich, Sie haben ja nicht auf einer deutschen Universität studirt. Auch ich war einst naiv, mein werther Herr. Auch ich lebte einst in dem Wahne, dass Lessings Prosa unvergleichlich sei, dass die Literatur keines andern Landes einen Heros wie diesen aufzuweisen habe, in welchem sich das dichterische Genie, die wissenschaftliche Bildung, der kritische Blick, der klare Verstand, der edelste Geschmack zu einem so vollkommenen harmonischen Ganzen verbinden, dass Goethes Lyrik bezaubernd und Schillers dramatische Dichtungen hinreissend seien ... drei Jahre auf der deutschen Universität haben aber hingereicht, über diese Jugend-

schwärmerei gründlich zu lächeln. Ich will ja keineswegs in Abrede stellen, dass diese Leute Talent besessen haben, ja dass sie Dichter ersten Ranges sind; aber soll denn die strenge Wissenschaft auf ein Gebiet treten, das sie dem Verdacht und der Gefahr dilettantischer Schöngeisterei aussetzt? Man versteht ja Goethe und Schiller ohne besondere philologische Vorbereitung! Sie sprechen ja wie wir sprechen!

— Halten Sie das für ein Unglück?

— Wenn auch nicht für unglücklich, so doch jedenfalls für unwissenschaftlich: die Wissenschaftlichkeit fängt bei uns erst an, wo das gemeine Verständniss aufhört. Und deshalb sind mit Recht diejenigen Dichter, welche man als die classischen zu bezeichnen pflegt, von unserer Universität verbannt.

— Es wird mir, als Ausländer, etwas schwer, Ihren Deductionen zu folgen. Auf unsern Pariser Hochschulen, die, wie ich weiss, weit unter den Ihrigen stehen — ich meine die Sorbonne und das *collège de France* — bilden die bedeutenden Werke unserer Literatur ein ständiges Lehrpensum: da las meiner Zeit z. B. Saint-Marc Girardin über Lafontaines Fabeln, Loménie über Beaumarchais' Dramen, Philarète Chasles über Molières Lustspiele. Für diese und die andern grossen Dichtungen unserer Schriftsteller wird die Begeisterung der studirenden Jugend entflammt, an ihnen und durch sie richtet sich auf, erstarkt in trüben Tagen wie heute das nationale Bewusstsein — sie sind unser Trost und unsere Hoffnung — ach! ich begreife, dass Ihre grossen Dichterwerke jetzt doppelt Ihr Stolz sein müssen! Jetzt, glaube ich, werden Sie endlich den Sinn meiner gewiss ungeschickten Worte erfasst haben: führen Sie mich zu

Ihren deutschen Saint-Marc Girardin und Loménie, führen Sie mich in jene Lehrsäle, in welchen Ihre grossen Gelehrten vor der enthusiastischen akademischen Jugend die herrlichen Schätze Ihrer wundervollen Dichter und Denker ausbreiten, deren Ursachen nachforschen und deren Wirkungen offenbaren, machen Sie mich vertrauter mit denen, denen Sie Ihre Grösse verdanken und die Ihr Stolz sind! . .

— Ich sagte Ihnen ja schon, dass Sie über Heinrich vom Veldeke ein sehr interessantes Colleg hören können.

— Und ich wiederhole Ihnen, dass mich Ihr Heinrich vom Veldeke nicht reizt; ich will bedeutende Professoren über Lessing, Goethe, Schiller hören. . .

— Wir drehen uns im Kreise herum und kommen nicht vom Flecke! Wenn Sie sich für die Literatur Aegyptens, Persiens, Indiens, Polens und Russlands interessiren, so können Sie hier ausserordentlich viel lernen. Wir haben hier einen indischen Specialisten von seltenem Scharfsinne. Wenn Sie über einige versimpelte Literaturgreise des 12. und 13. Jahrhunderts die wundervollsten Aufschlüsse bekommen wollen, so kann Ihnen geholfen werden. Wenn Sie aber wissen wollen, was Lessing, Goethe und Schiller gedichtet, was sie für den deutschen Geist gethan haben, dann nehmen Sie sich eine beliebige Literaturgeschichte und lesen Sie das zu Hause durch. In den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts hatten unsere Universitäten noch ihre Bouterwek und Wachler, jetzt wissen sich unsere Universitäten von dieser Schwäche frei. Lehrstühle für deutsche Literaturgeschichte existiren auf unsern Universitäten selbstredend nicht. Was bei uns »Literaturgeschichte« heisst, ist altdeutsche Phi-

lologie, grammatisch und antiquarisch. Das ist die Regel. Sonderlinge machen natürlich von Zeit zu Zeit einmal eine Ausnahme und es kommt wohl vor, dass ein Privatdocent oder ein junger Extraordinarius, den die Ehrwürdigkeit unserer Hochschule ungerührt lässt, sich gelegentlich einmal der sogenannten Classiker annimmt. Aber das ist glücklicherweise eine Seltenheit. Da sehen Sie: ich habe den Berliner Lectionskatalog für dieses Semester 1872/73 zufällig bei mir; — studiren Sie denselben aufmerksam, und Sie werden zu der erfreulichen Wahrnehmung gelangen, dass auch *nicht eine einzige Vorlesung angekündigt ist, welche auch nur entfernt die neuere deutsche Literatur berührt.* Sehen Sie, das ist ein Muster! Dafür ist es aber auch der Katalog der Hochschule in der Hauptstadt des neuen deutschen Reichs, welche vor kurzem — (zehn Jahre nach der Enthüllung der dem Grafen Brandenburg gesetzten Statue) ein Schillerdenkmal enthüllt und soeben die Ausstellung der Modelle zum Goethedenkmal in ihren Mauern gesehen hat. Und prüfen Sie diesen Lehrplan genauer. Sie werden eine immer grössere Hochachtung vor der Zweckmässigkeit und Vollständigkeit unserer Universitätsbildung erlangen. Sehen Sie nur, was Alles für Wahrung und Bildung deutscher Idealität überhaupt geschieht. Es ist erstaunlich, wahrhaft grossartig. Da liest ein Professor z. B. über Aesthetik *zweistündig* — jawohl! zweistündig! Das imponirt Ihnen, was? Und ein Anderer liest »über dramatische Kunst« sogar *einstündig* — für das bischen Drama mehr als genug! — Und ein Dritter liest .... mir war doch so, als ob noch ein Dritter läse; aber ich sehe, ich habe mich geirrt. Und das wäre auch

des Guten zu viel. Drei Stunden für Aesthetik, dramatische Kunst und was darum und daran hängt — den ganzen idealen Krimskrams — das ist doch wahrhaftig vollauf genug. Sehen Sie, lieber Fremdling, aus diesem Grunde bin ich wissenschaftlich so bedeutend, aus diesem Grunde vermag ich dem guten Lessing und seinen Weimaraner Collegen keinen Geschmack abzugewinnen und aus diesem Grunde hat deutsche Bildung den gewaltigen Sieg erfochten, der . . .

So?! unterbrach der Franzose, stand auf, nahm seinen Hut, verabschiedete sich, packte seinen Koffer und dampfte wieder ab.

Eine Kritik über Gustav Freytag.

Diderot sagt: »Wer von den Frauen geziemend reden will, der muss seine Feder in den Regenbogen tauchen und den Farbenstaub eines Schmetterlingsflügels über die Linien streuen.« Die Vorschrift ist ungemein artig erdacht und sehr zierlich ausgedrückt, es ist aber nicht immer leicht, sie zu befolgen. So wäre es mit den grössten Schwierigkeiten verknüpft der Verfasserin (des unten besprochenen Artikels) durchaus keine Grobheiten zu machen — ihr, die ein Weib ist, und auf die Menschen ihrer Abneigung einhaut wie ein Husar; ihr, die eine Gräfin ist, und so marktschreierisch schimpft, dass sie das eitelste Häringsweib mit Beschämung anhören würde. Und wäre mein Tintenfass mit Regenbogensaft bis zum Rande voll und meine Sandbüchse ganz angefüllt mit Schmetterlingsflügel-Staub — ich würde kein Thränchen einer verliebten Mücke, keinen Atom davon gebrauchen.«

Kritik über ein Buch der Gräfin Genlis
von *Ludwig Börne.*

Es sind mir da verschiedene Nummern einer Zeitschrift zu Gesicht gekommen, deren Titel ich nicht entziffern kann, da er zwar in sehr stilvollen, aber auch sehr unleserlichen Buchstaben gezeichnet ist.

Die eigentliche Leiterin dieses Unternehmens scheint Frau Jeanne Marie von Gayette-Georgens zu sein; we-

nigstens sind es ihre Beiträge, welche dem Blatte seine charakteristische Färbung geben. Man könnte dasselbe kurz den »*Schmerzensschrei der gekränkten Mittelmäfsigkeit*« nennen. Alles, was die schöpferische Ohnmacht an verbissener Wuth seit Jahren mit sich herumgetragen, der Jammer und Verdruss der bisher mundtodt gemachten Eitelkeit, das scheele Missbehagen an jedem Erfolg eines Dritten, der Aerger über die eigene Erfolglosigkeit; — Alles das sucht sich hier einige Erleichterung zu verschaffen und für die Gehässigkeit einen Resonanzboden zu gewinnen. So wird in einem Artikel »Cliquen-Kritik« als einfaches ausnahmeloses Factum behauptet, dass unsere literarische Kritik zu existiren aufgehört hat, dass sie identisch ist mit der Freundesreclame und der Buchhändleranzeige; in einem anderen Artikel »Fabrikschriftstellerei« werden alle Vorurtheile der nichtswissenden und klatschsüchtigen Philister über Büchermacherei als Bekenntnisse der eigenen schönen Seele offenbart; und ein dritter Aufsatz beschäftigt sich unter der Firma des so beliebten: »Auch ein . . .« mit Gutav Freytag.

»Auch ein Lehrer in der Schriftstellerei«, nennt ihn Frau Georgens. Das ist aber sehr ironisch gemeint. Denn wir erfahren aus diesem Artikel, dass Freytag *in literis* gar nicht mitsprechen darf, dass er »kein Erfindungstalent« besitzt, »phantasielos« ist, »nicht deutsch« schreiben kann, »schmutzige und cynische« Elemente verarbeitet, dass ihm die »Begriffe« von »*Rechtschreibung*« sogar fehlen, dass er das »Komische in dem Schmutzigen und Unästhetischen sucht«, »Fehlgeburten des Humors« producirt, »Schriftstellerhochmuth« besitzt, »blos um des Honorars willen« dicke Bände schreibt und sonstiges Liebenswürdige.

Das alles ist wörtlich in dem einen Artikel der Frau Gayette-Georgens gesagt. Unwillkürlich fiel mir bei diesem Namen der Verfasserin und bei ihrem schnaubenden Artikel ein Wort aus Dantes »Hölle« ein:

»*quella fera alla gajetta pelle!*«
»Welch wildes Thier mit heiterm Fell!«

Bevor ich auf die Kritik der Frau v. Gayette-Georgens eingehe, nehme ich mir die Freiheit den Standpunkt, den ich dem Kritisirten gegenüber einnehme, kurz zu bezeichnen. Ich halte Freytag — geradezu gesagt — für einen unpraktischen Journalisten; der Journalismus erfordert freiere und frischere Beweglichkeit, als sie Freytags Feder besitzt; namentlich einige seiner letzten Essays haben im Ausdruck mancherlei Gekünsteltes, Herausgeklügeltes, Declamatorisches, das mich häufig an das auf die Dauer unleidlich wohlklingende Pathos von Treitschke erinnert. Freitag hat auch vor einiger Zeit ein recht schlechtes Gedicht im »Neuen Reich« veröffentlicht, das eine scharfe Kritik herausfordern konnte. Ich selbst verspürte, als ich es las, nicht geringe Lust mich in den satirischen Briefen, die ich damals für den »Salon« schrieb, darüber lustig zu machen; aber ich liess mir den dankbaren Stoff entgehen und ich habe es nie bereut. Denn ich sagte mir, ein Mann, der im ernsten Drama, im Lustspiel, im Roman, im Essay, in der Aesthetik so ziemlich das Beste geschrieben, was die gegenwärtige Literatur aufzuweisen hat, der Verfasser der »Fabier«, der »Valentine«, der »Journalisten«, von »Soll und Haben«, der »Bilder aus der deutschen Vergangenheit«, der »Technik des Dramas«, — dieser Mann hat ebensogut das Recht, auch einmal etwas Misslunge-

nes zu schreiben, wie Homer das Recht hat, von Zeit zu Zeit zu schlafen.

Frau Georgens kennt diese Bedenken nicht und auf der Höhe der Situation, auf welcher sie sich contractlich befindet, hält sie sich für befugt, Gustav Freytag wie ihres Gleichen zu behandeln. Wir wollen uns erst einmal mit Dem befassen, was Frau Georgens über Freytag sagt, und uns dann ihren Artikel als schriftstellerische Leistung etwas näher ansehen, wollen uns zuerst mit dem Splitter und dann mit der Balkenniederlage beschäftigen.

Frau Georgens nennt Freytag beständig den »Herrn Hofrath«, seine Empfehlung eine »hofräthliche«. Ich gebe zu, dass das den Dichter der »Journalisten« entsetzlich demüthigen muss. Mit dem Hofrath verhält es sich genau wie mit dem Naturspiel, ein »Böhm'« zu sein: »schön ist es nicht, aber ein Unglück ist es auch nicht«. Ich wüsste übrigens nicht, dass Freytag seinen »Hofrath« an die grosse Glocke geschlagen hätte. Als Verfasser der Freytag'schen Werke, welche ich besitze, ist immer nur, ohne alle Titelbezeichnung, ganz einfach »Gustav Freytag« genannt. Ich verstehe also den jedenfalls vortrefflichen Witz der Frau Georgens nicht, aber ich will gern darüber lachen, wenn ihr damit gedient ist.

Das Bitterste, was man einem Schriftsteller von Beruf sagen kann, ist, dass er mit der deutschen Sprachlehre und Rechtschreibung auf gespanntem Fusse steht. Einer dilettirenden Dame, wie Frau Georgens, gegenüber ist der Vorwurf minder empfindlich. Diese beiden Todsünden werden Gustav Freytag von der Verfasserin zur Last gelegt. Für die Beschuldigung, dass Freytag unorthographisch schreibe, bleibt sie uns den Beweis

schuldig und dadurch wird natürlich auch der Gegenbeweis unmöglich gemacht. Dagegen führt Frau Georgens eine ganze Reihe von Stellen aus Freytags »Verlorener Handschrift« an, welche grobe Verstösse gegen die deutsche Grammatik enthalten sollen.

Beispiele: Freytag sagt: »so oft *als* möglich«.

Ignorant! versetzt die liebenswürdige Dame: es heisst »so oft *wie* möglich«.

Ich schreibe aus Gewohnheit auch »so oft *wie* möglich« und freue mich in diesem Punkte mit der anmuthigen Kritikerin übereinzustimmen. Aber da blättere ich im Schiller und lese: »den ich noch nie mit *so* gerechtem Stolze mein Vaterland genannt, *als* jetzt«, im Herder und lese: — — »dann wird das Land milder; noch immer aber mit *so* plötzlichen Abwechselungen der Hitze und Kälte, *als* in keinem anderen Lande«, im Tieck und lese: »jene Manier ist ebenso klein *als* willkürlich« im Lessing und lese: »es ist so gut *als* unbekannt . . .« Was hätten diese Leute nicht alles von Frau Georgens lernen können!

Zweites Beispiel: Freytag sagt: »an dem Tage, *wo*«, »in einer Zeit, *wo*«.

Ignorant, wiederholt unsere sprachkundige Freundin: »*wo*« darf nur örtlich gebraucht werden, nie zeitlich.

Merke es dir, Wolfgang Goethe, der du ganz unrichtig schreibst, »die selige Stunde, *wo*«, »in den Tagen, *wo* der Frühling schaltet«, merke es dir Schiller, wenn du schreibst: »der Tag, *wo*«, merke es dir Gutzkow, denn du sagst in deinen »Rittern vom Geist« »bis in mein 28stes Jahr, *wo* . . .« Ihr versteht allesammt nichts von der Grammatik. Geht in die Schule zu unserer lieben Frau Georgens.

Drittes Beispiel: Freytag sagt: »*frägt*« und »*frug*«.

»Gustav, das missfällt mir sehr!« versetzt Frau Georgens mit der braven Frau aus dem »Struwelpeter«. Es heisst: »*fragt*« und »*fragte*«.

Da les' ich aber im Chamisso: »Steh' mir Rede, was ich auch dich *früge*«, im Schiller: »Der Schwed' *frug* nach der Jahrszeit nichts«, im Goethe: »Niemals *frug* ein Kaiser nach mir«, und der alte Lichtwer sagt in seiner Naivetät: »Es *frägt* sich um den Lohn«. Durch die Bank Nichtswisser!

Viertes Beispiel: Freytag sagt: »Wenn einmal, was ich nicht *hoffen* will, mich die Räuber ausplündern . . .«

Dummes Zeug! sagt die kluge Frau Georgens, man *hofft* nur Gutes, Schlimmes *befürchtet* man!

Ganz erstaunlich scharfsinnig. Mit dieser *unverhofften* Kritik werde ich der sprachfeinfühligen Frau also jedenfalls eine grosse Freude bereiten, weil sie eben ganz *unverhofft* kommt. Nun sagt allerdings Daniel Sanders: »*Hoffen* bedeutet: über etwas, woran wir Antheil nehmen und das uns nicht gleichgültig lässt, eine Vermuthung und Erwartung hegen. In diesem *allgemeinen* Sinne, in welchem es auch die *bange Erwartung und die Furcht* vor etwas uns unangenehm Berührendem einschliesst, findet sich »*hoffen*« im Allgemeinen nur noch mit der *Verneinung*«. (Also, wie oben bei Freytag.) Und Sanders belegt dies durch zahlreiche Citate aus Engel, Gutzkow, Leisewitz, Lessing, Platen u. s. w.

Fünftes Beispiel: Freytag sagt: »Ist es Lob oder sind es Schelte?«

Das ist nicht deutsch, meint unsere Sprachlehrerin. «Schelte« ist kein Plural.

Und wieder greife ich in der Verzweiflung zu meinem getreuen Sanders und da steht ganz unbefangen, als ob er ein Recht dazu hätte, der unglückliche Plural »Schelte« und schämt sich nicht.

Ferner tadelt Frau Georgens mit der sie charakterisirenden schneidigen Ironie Ausdrücke, wie ein »nacktes Angesicht« oder »flüssiges Blut«, an denen ich meinesorts keine verbrecherischen Merkmale wahrnehmen kann, da meine Phantasie ergiebig genug ist, um mir ein verschleiertes Angesicht oder stockendes Blut zu vergegenwärtigen. Und in dieser Weise setzt denn Frau Georgens ihre dankbare Arbeit ein paar Seiten lang fort; sie freut sich nicht des Lebens, sucht Dornen auf und findet sie und lässt die Rose unberührt — eine Liebhaberei wie jede andere.

Habe ich also an einigen Beispielen nachgewiesen, dass *alle thatsächlichen* Behauptungen, welche Frau Georgens aufstellt, um Freytag als einen argen Sprachstümper erscheinen zu lassen — von den leidenschaftlichen Invectiven, die nicht bewiesen werden und nichts beweisen, es sei denn das cholerische Temperament der höflichen Frau, von den Schmähungen und Scheltworten spreche ich natürlich nicht — habe ich also nachgewiesen, dass alle diese Behauptungen, um einen classischen Ausdruck der Frau Georgens zu gebrauchen, »gelinde gesagt, Unsinn« sind, so erübrigt mir noch nachzuweisen, dass gerade Frau Georgens besonders unglücklich an dem Tage inspirirt war, »*wo*« sie sich zur Sprachrichterin über Gustav Freytag aufwarf. Jetzt also vom Splitter zum Balken!

Ich verlange von keiner Frau, dass sie mit den Fremdwörtern umzugehen weiss; wenn sie aber Fremd-

wörter gebraucht, so muss sie dieselben richtig anwenden, sonst — ja, wie soll ich sagen? — sonst lacht man.

Frau Georgens sagt auf S. 33 ihrer Zeitschrift: »Die *leitenden Agens . . ., die — führen*«. Ein »leitendes Agens« ist vielleicht schon doppelte Courage, namentlich, wenn es obenein noch »führt«. Aber dabei wollen wir uns nicht aufhalten. Dass Frau Georgens »Agens« für einen Plural hält, ist schon bedenklicher. Der Plural, gnädige Frau, heisst leider »*agentia*« oder, wenn Sie ihm eine deutsche Endung geben wollen, »Agentien«, *niemals* »Agens«.

Dagegen empfehle ich Ihnen als recht guten Singular das Wort »*Thema*« und warne Sie vor dem sehr verfänglichen: »immer wieder *dasselbe* abgespielte *Romanthemata*« (S. 34 Ihrer Zeitschrift) auf die Gefahr hin, dass Sie wider mich Ihr kritisches »*anathemata sit!*« schleudern.

In Bezug auf Rechtschreibung gestatte ich mir, Ihnen zu bemerken, dass man »Excerpte« und »excerpiren« mit einem c schreiben muss, sintemalen selbige Worte aus *ex* und *carpere* zusammengesetzt sind. Sie schreiben: »Exerpte« und »exerpiren« gerade wie »exerciren«. Es ist kein Druckfehler, denn dieses Wort, welches Sie bevorzugen, kehrt in dieser *c*-losen Schreibweise auf S. 20, 1. Spalte, auf S. 21, 2. Spalte, auf S. 30, 2. Spalte, auf S. 34, 2. Spalte beständig wieder. Ferner rathe ich Ihnen: »reclamiren« niemals »r*é*klamiren« zu schreiben (wie Sie es S. 34 thun), da sich das französische *é* und das deutsche k die orthographische Freundnachbarlichkeit, die Sie ihnen ansinnen, nicht gefallen lassen. Ferner sei Ihrer freundlichen Beachtung empfohlen, dass »chablonenhaft«, wie Sie consequent schreiben, mit dem ehrlich deutschen »sch« geschrieben werden muss, da es

ein französisches Wort »*chablone*« nicht gibt; endlich, dass man »lassiv« (S. 30), besser »lasciv« schreibt, da es einmal die alten Römer auch schon so geschrieben haben.

Gehen wir zur Grammatik über: Sie sagen (S. 30): »im Vertrauen auf *seinen* Langmuth«. Die Sprache ist ein launisches Ding: *der* Muth scheint uns ganz natürlich zu sein, und doch sagen wir lieber: »*die* Langmuth«. Das ist nun einmal so. Sie sagen (S. 10): »mehr *vom* subjectiv*em* als objectiv*em* Standpunkte. Das ist allerdings sehr stark declinirt, aber das schwache »en« thut's auch, also: »*vom* subjectiv*en* Standpunkt«. Sie sagen: »Die Clique könnte auseinander*gestiebt* werden«. Gewöhnlich bildet man das Perfectum: »gestoben«. Allerdings werden Sie mir entgegnen können, dass man sagt: »Die Vögel haben gepiept« und nicht »sie haben gepopen«. Darauf antworte ich Ihnen wieder mit Bürger:

»Dass Ross und Reiter schnoben
Und Kies und Funken stoben.«

— nicht »schnaubten« und »stiebten«.

Wollen Sie mir schliesslich, um auch ein stilistisches Beispiel anzuführen, die Bemerkung gestatten, dass ich mir beim besten Willen von der Welt nicht denken kann, wie sich »Werk auf Werk ziemlich *chablonenhaft aus der Feder drängt*«. Verstehe ich nicht.

Das ist also die Schriftstellerin, welche gegen schlechten Stil, gegen die grammatischen und orthographischen Schnitzer eines unserer verdienstvollsten und gewissenhaftesten Autoren eifert, die der gesammten Kritik den ehrenhaften Muth einer freien Meinung abzusprechen wagt und sich unterfängt, einem Manne, wie Freytag, zuzurufen:

»Nicht dem, in Selbstvergötterung und Vorurtheilen befangenen, Herrn Hofrath Freytag kommt es zu, als Lehrer in der Schriftstellerei aufzutreten; solchen Unterricht können nur feingebildete Aesthetiker übernehmen; ja es würde ein grosser Gewinn für die Freytag'schen Arbeiten sein, wenn diese vor ihrer Veröffentlichung einer ästhetischen Reinigung durch einen Berufenen unterzogen werden könnten«. Wer unter dem »feingebildeten Aesthetiker« und dem »Berufenen«, der Freytag das Pensum corrigiren soll, zu verstehen ist, wird man leicht errathen.

Da hört doch der Spass auf! Börne, dessen Worte ich an die Spitze dieses Aufsatzes gestellt habe, würde sagen, dass die Verfasserin »aus den gesündesten geistigen Flüssigkeiten einen fressenden Branntwein destillirt hat«.

Ein Bedenken! Vielleicht gehöre ich auch zur Clique! Frau Georgens möge sich beruhigen: ich habe Gustav Freytag zwar oft in Leipzig gesehen, aber nie mit ihm gesprochen, und hatte, als ich diesen Aufsatz schrieb, nie einen Brief an ihn geschrieben und nie eine Zeile von ihm empfangen.

Ein modernes Epos.

Zu den viel verbreiteten Vorurtheilen gehört auch das: dass sehr beschäftigte Menschen ihre Zeit vergeuden, wenn sie schlechte Bücher lesen. Nach meiner Ueberzeugung kann man seine spärlichen Mussestunden oft gar nicht besser verwerthen als durch die Lectüre eines recht gründlich schlechten Buches. Wie bei allem in der Welt, so muss man natürlich auch hierbei Glück haben. Mit dem einfachen Schund, der blos blöde und langweilig ist, ist's selbstredend nicht gethan. Aber wie köstliche Perlen unfreiwilliger Komik liegen oft in dem Schlamm begraben, welcher Balsam herzerquickender Dummheit lässt sich aus ihm extrahiren zu Nutz und Frommen aller Derer, die mühselig und beladen sind. Die Stunden reinster Freude und ungetrübten Glückes verdanken wir nicht blos den Meisterwerken der Kunst und Dichtung, sondern auch jenem ehrlich und treu gemeinten Blödsinn in unserer Literatur, der wie das glänzende, gesunde und dämliche Gesicht der Einfalt vom Lande mit dem Ausdrucke unsagbarer Biederkeit und milder Stumpfheit in das Dasein sanft hineingrinst. Ja, Elsa hat Recht: »es gibt ein Glück, das ohne Reu'« — man braucht diesem Glück nur die Hand zu bieten und

von Zeit zu Zeit nach einem jener stillen Werke zu greifen, welche verkannte Dichter gewöhnlich auf eigene Kosten drucken lassen.

Ich habe für diese Erzeugnisse argloser Selbstgenügsamkeit eine grosse Vorliebe. Wenn sie an wohlthätiger Wirkung hinter den Mustern der humoristischen Literatur nicht zurückbleiben, so haben sie vor diesen die herrliche Eigenthümlichkeit voraus, dass sie uns im Vollgenusse der Freiheit keineswegs beschränken; sie verschmähen es, uns sklavengleich zu fesseln; wir können die Lectüre anfangen, wo wir wollen, können sie unterbrechen, wann wir Lust dazu haben; wir werden nicht auf die Folter der Erwartung gespannt; das gesundheitsschädliche Gefühl der Erregung wird uns erspart; sie fördern den Appetit und kräftigen die Lebenslust. Ja, Bücher sind Freunde; und von jenen gilt, was man von diesen gesagt hat: die wenigst guten sind schliesslich noch immer die besten.

Einen solchen guten Freund habe ich in einer verdriesslichen Stunde, in der ich der Erheiterung dringend bedürftig war, entdeckt. Es ist ein modernes Epos, das die allzu bescheidene Dichterin »eine Dorfgeschichte in Versen« genannt hat. Der Titel ist: »*Ein deutscher Dorfschulmeister*«. Die Hälfte des hundert Seiten zählenden Büchleins, das sich schon äusserlich durch eine gefällige Ausstattung mit goldgepresstem Deckel empfiehlt, habe ich gelesen; die andere Hälfte behalte ich mir vor zum Trost in schweren Tagen.

Es fängt gleich vielversprechend an:

»Es war am dreissigsten Novembertage.
Schon hatte Sanct Andreas, treu der Sage

Im Volkesmund und fast so schlimm bedroht
Als einst vom Heidenthum, die Angst und Noth,
Die heirathslust'ger Jugend Forschersinn
Ihm auferlegt, mit göttlichem Gewinn
An Toleranz und Demuth überstanden. —

Haben Sie es verstanden? Ich nicht! Lesen Sie es noch einmal, dann wird Ihnen die Unverständlichkeit immer klarer werden. Aber nur nicht lange aufhalten; also: Sanct Andreas hatte die Noth mit irgend etwas überstanden,

»Als *kurz darauf* ein Sturm vom Norden her
Losbrach.«

Dieses »kurz darauf« ist doch geradezu bezaubernd. Allerdings hat sich hier die Dichterin eines kleinen Plagiats schuldig gemacht. Denn schon Ernst Dohm beginnt eine seiner besten Humoresken mit den Worten: »Inzwischen war es später geworden«. Aber der Anfang: »Kurz darauf brach ein Sturm los« ist eigentlich noch glücklicher. Es ist ein wunderlicher Sturm dieser Sturm. Die Dichterin rühmt seinen

»markig donnernden Gesang,
Der bald von hohen Wipfeln klang,
Und bald mit langgezogenen Klagaccorden«

die Blätter fegt. Während dieses markigen Donners mit langgezogenen Klagaccorden befinden sich verschiedene gute Leute, unter ihnen die Dichterin, im Walde.

»Was aber hatte vom Aequator
Des heim'schen Ofens uns hinweggelockt?«

sagt die Dichterin und regt dadurch eine Frage an, die der gespannte Leser nur mit Mühe bisher unterdrückt hatte. Wir werden es gleich erfahren. Einstweilen wollen wir bei dem Aequator des Ofens stehen bleiben. Gibt es ein treffenderes Bild? Unter dem Aequator ist es be-

kanntlich sehr heiss, unter dem Ofen auch, wenn er geheizt ist. Aus dieser beiderseitigen Hitze entspringt die Begriffsverwandtschaft zwischen Ofen und Aequator, sowie auch die Berechtigung, diese beiden heissen Dinge bildlich zu verbinden — eine Berechtigung, die vollends durch den folgenden Reim als unanfechtbar betrachtet werden muss:

»Wer war der mächtige Tentator,
Der uns vermocht, bepelzt und wollbesockt,
Den Kampf mit kaltem Sturmhauch einzugehn
Und uns in seinem Wirbel mattzudrehn?«

Bepelzt, besockt und wahrscheinlich auch bemufft lassen sich also die Dichterin und ihre Begleiter matt drehen — um dem Rufe eines Tentators zu folgen, der sie vom Ofenaequator weggelockt hat. Hier drängt sich eine gewichtige Frage auf, deren Beantwortung mit nicht geringen Schwierigkeiten verknüpft ist: bildet der »Tentator« den Nothreim auf den »Aequator« oder ist das Umgekehrte der Fall? Ist die Dichterin mit andern Worten durch den Aequator auf den Tentator, oder ist sie durch den Tentator auf den Aequator verfallen? — Ja, wer das entscheiden möchte! — Jedenfalls ist der Reim ganz vorzüglich. In Reimen ist sie überhaupt gross, unsere Dichterin. So sagt sie (Seite 9)

»Als ob ein Lernen*der*
Schon wär', was zu erreichen doch so *schwer*;«

wobei man einfach »Lernendehr« zu sprechen hat, um den Gleichlaut mit »schwer« hervorzubringen. Auch das haben vor unserer Dichterin schon andere Poeten vollbracht; so der College, welcher die Etiketten der Tabaksfirma Ermeler mit den Versen versah:

»Wo kommt der beste Tabak her?
Der kommt von Wilhelm Ermeler!«

Also der besagte »Tentator« ist ein Dorfschulmeister, der Held unseres Epos. Er heisst *Gloob*. Dieser Name sagt genug wohl schon. Gloob

»hatte
Einst Vieh gehütet auf der Matte
Und dann, vom Wissensdrang bezwungen,
Zum Lehrer sich emporgeschwungen.« (Seite 6.)

Schon in frühester Jugend entwickelte er ein ausgesprochenes pädagogisches Talent. Als Anhänger der Darwin'schen Theorie wandte er sich zunächst den minder entwickelten Geschöpfen zu:

Und seinen Thieren declamirt er vor,
Indem er sie um Achtsamkeit beschwor,
Was sein Gemüth *besonders tief* erwärmt.
Und war ein Jungvieh weit hinweggeschwärmt,
Und hatt' er es mit Müh' zurückgeführt,
So las er ihm, erschien es ungerührt,
Bei *sanftem* Wort mit *Stentorton* den Text.
Kein Wunder, dass man sprach: »Gloob ist verhext«.«

Die Reime sind wieder untadelhaft; »schwärmt« und »wärmt« erinnert allerdings stark an die gute Tante Bolte von Wilhelm Busch:

»Dass sie von dem Sauerkohle
Eine Portion sich hole,
Wofür sie besonders schwärmt,
Wenn er wieder aufgewärmt.«

Die Klugen im Dorfe merken, dass aus diesem Jungen, der sein Vieh um Achtsamkeit beschwört und den verirrten Schafen mit Stentorstimme Liebesworte zubrüllt, etwas Ordentliches werden muss. Er wird also auf's Seminar gebracht. Hier bietet sich nun der Dichterin die Gelegenheit, einige sehr sinnreiche Verse über den traurigen Zustand unserer Seminare zu schreiben. Bei

diesem Anlass entschlüpft ihr auch ein wahrhaft rührendes Geständniss; auf Seite 11 spricht sie vom »*heiligen Wunder des eignen Denkens!*« Ja, mit dem eignen Denken ist's wirklich ganz wunderbar. Mancher lernt's nie.

Im Seminar passirt unserm Gloob nun eine ganz schnurrige Geschichte. Ich will sie der Dichterin getreu nacherzählen, allerdings unter Weglassung alles Entbehrlichen.

»Einst als alles ruhte
Im nächtlich festverschloss'nen Institute
Da tönte fürchterliches Peitschenknallen
Vom Boden her bis in die Schlafsaals Hallen . . .
»So knallt ein Fuhrknecht nur, ich wollte wetten,«
Ruft der Director jetzt mit Stentorstimme . . .
Da bringt man Gloob herbeigeführt, den Sünder
Und lächelnd schon verziehn sich alle Münder.
Der Pförtner hat ihn tüchtig angepackt
Und unterwegs am Arme gar gezwackt.
Noch hält der Unglückssohn in seiner Hand
Die Peitsche, die er jüngst durch Zufall fand . . .
»Die hat er meinem Enkelsohn gemaust!
Und, Herr, ich sah's, er schlug sich um die Ohren
Und rief dazu: Du Sünder bist verloren.«
Da starrten alle athemlos auf Gloob,
Der seinen Blick vom Boden nicht erhob,
Und dunkelroth mit aufgedunsenen Wangen,
Und innerlich gequält von Reueschlangen,
Vor seinem Richter stand.«

Allesammt, auch der Director mitinbegriffen, glauben nicht anders, als dass der an innerlichen Reueschlangenqualen leidende Seminarist sich kasteit hat. Aber die Sache verhält sich in Wahrheit ganz anders. Nämlich so:

»*Die Sehnsucht war's* nach Freiheit, Wald und Wiesen,
Die in der Gegenwart so ganz entrückt,
Dass er des Kindes Spielzeug hochentzückt

(Die Peitsche, die er fand) für eine Nacht
Entwendete und ohne Vorbedacht
Hoch auf des Oberbodens weitem Raum
So lustig schwang, wie einst am Waldessaum,
Und rief: »Ich muss! Und schlüg an meine Ohren
Das Donnerwort: Du Sünder bist verloren!««

Er muss! Und wer kann für seine Gefühle? Er wollte sich also blos einmal ordentlich ausknallen.

»Bedenkt da wohl ein froher Hirtenknabe,
Dass auch der Schläfer offne Ohren habe?
Er knallt drauf los und seine Wangen glühen
Von Anstrengung und süss gewohnten Mühen,
Und weit in Lüften weht die Fluth des Haars
Und Echo klatscht und jubelt mit. — *So war's.*« (S. 16.)

Man soll doch nicht sagen, was eine Sache ist! Nach der bestimmten Frist kommt der Prüfungstag,

»im Pulverdampf
Mit eingegrabenen Silbenstichgeschützen,
Die nach der Ueberzeugung Freischaarmützen
Dogmatische Granaten wuchtig feuern —« (S. 20.)

Das ist aber schön gesagt, he? Geschütze, die nach Mützen feuern! — Indessen Gloob besteht sogar diese Prüfung. Noch andere stehen ihm bevor. Unter andern das stille Märtyrerthum, das, weil es stille ist, keinen lauten Ruhm beansprucht. Nun werden Sie doch errathen, um was es sich handelt? Noch nicht? Nun, so hören Sie:

»Kennst Du, mein Freund, das stille Märtyrthum,
Das niemals Anspruch hat auf lauten Ruhm?
Antichambriren heisst's mit fremdem Wort.« (S. 24.)

Gestehen Sie nur, dass Sie es nie errathen hätten. Ebenso wenig würden Sie errathen, wo die Knopflöcher sitzen. Am Rocke, meinen Sie? Das ist gar nichts gesagt. Unsere Dichterin berichtet uns auf derselben Seite 24 von

»einer Hand im Knopfloch über'm Magen«. Sie werden ferner über die Eigenthümlichkeiten der Paradiesespforte höchst mangelhaft unterrichtet sein. Sie ist nämlich »halb geschlitzt«, wie ich auf der folgenden Seite ersehen habe:

»Da tönten eines Tags Erlösungsworte
Aus halbgeschlitzter Paradiesespforte.« (S. 25.)

Gloob bekommt eine Lehrerstelle. Die Einzelheiten erfahren wir im zweiten Gesang. Wissen Sie z. B., was die Menschenbrust möchte und was sie thut?

»Die Menschenbrust —
Sie möcht' sich bis zum Himmel dehnen,
Und da sie's nicht vollbringen kann,
Schickt sie ein Seufzerheer hinan.« (S. 33.)

Man muss sich eben zu helfen wissen; und sagt nicht schon der alte Zumpt:

»Was man nicht decliniren kann,
Das sieht man als ein Neutrum an.«

Aber mit dem Geseufze allein ist's nicht gethan.

»Und endlich ward's in Gloob gewiss,
Recht hat allein die Genesis.
Sie sagt: Für Menschen, gross und klein,
Ist es nicht gut, allein zu sein«.

Wiederum kann ich der Dichterin den Vorwurf des Plagiats nicht ganz ersparen. Denn wie heisst es in der Berliner Posse? — So:

»Es freut sich nicht der Mensch allein,
Es müssen immer zweie sein.«

Gern will ich auch hier unserer Dichterin den Vorrang einräumen. Es ist doch sehr hübsch von ihr, dass sie auch »kleinen« Menschen ihr Vergnügen gönnt.

Das Liebesidyll, das sich nun ereignet, ist reizend.

In vier Versen sagt die Dichterin Alles, was sich überhaupt sagen lässt:

»Gloob stand am Waldessaum wie einst
Und frug ein holdes Kind: »Du weinst? —«
Und sie, erschreckt zuerst, dann froh,
Sprach leis: »Ich bin nicht immer so!««

Welche Schlagfertigkeit! welcher Dialog! — Brauche ich hnzuzusetzen, dass Gloob diejenige, welche nicht immer so ist, heimführt? Muss ich erwähnen, dass Thränen fliessen und soll ich berichten, wo sie bleiben?

»Und Thränen strömten perlend nieder,
Und eine hing sich fest am Mieder.« (S. 36.)

Alle Welt ist vergnügt, sogar die Käfer *lachen* (S. 36) und das selige Paar,

»das *innen* fern dem *Aussenort*«

ist weltentrückt. — Gloob heirathet das junge Mädchen, sie stirbt aber nach kurzer Ehe und hinterlässt ihm ein Töchterchen, Helene, »frühreif aufgeschossen an Geist und Leib«.

»Gloob aber dacht' an zweite Ehe nicht,«

— auf Seite 38. Auf Seite 42 hat Gloob seine Ansicht allerdings geändert. Dort heiratet er die Pflegerin seines schwer erkrankten Kindes; dort reicht

»Gloob die Hand
Der treuen Pflegerin und bald umwand,
Die sich in Kümmerniss gefunden hatten,
Das heil'ge Band beglückter Ehegatten.«

Hanna — so heisst sie — versteht sich vortrefflich auf die Wirthschaft. Eine besondere Vorliebe hat sie für Schweine. Das ist nun eben ihr Geschmack. Wie sinnig weiss unsere Dichterin dies anzudeuten, ohne das

unangenehme Wort zu gebrauchen. Frau Gloob stellt sich mit diesen Vierfüsslern auf vertrauten Fuss,

»Und *schenkt ihr Zutraun* sonderlich den Thieren,
Die, lebend hässlich, todt die Tafel zieren
Bei Arm und Reich, und deren *wilde* Sprossen
Auf Jagden oft schon Menschenblut vergossen.«

Man kann nicht daran zweifeln: es handelt sich um Schweine; dagegen liesse sich darüber streiten, ob Wildschweine auf der Jagd vorzugsweise Menschen- oder Wildschweineblut vergiessen. Wieder eines jener interessanten Probleme, welche die Poesie für den ernsten Denker aufwirft. Hanna schenkt also den Schweinen ihr Zutrauen:

»Der Blick empor zu jenem Wurstgewimmel
Verschmolz mit dem des Danks zu Gott im Himmel.«

Gewöhnlich dankt man für Obst und Südfrüchte; aber weshalb sollte man nicht ausnahmsweise auch einmal für Würste und dem lieben Gott danken?

»Dadurch entstand bei ihr das Axiom:
Ein Hauptfest ist das Schweineschlachten auch,
Ein uralt-tiefgeheimer, deutscher Brauch.«

Ist diese Hanna aber eine gute Patriotin! Sogar das Schweineschlachten betrachtet sie vom national-deutschen Standpunkte. Hanna irrt aber. Auch andere Nationen lassen sich diese angenehme Zerstreuung nicht entgehen. Und »tiefgeheim« wird auch nicht geschlachtet; dafür sorgen schon die indiscreten Schweine, die sich bekanntermassen niemals schweigsam in ihr trauriges Schicksal ergeben. Aber ein Hauptfest ist es; darin hat die gute Hanna nun wieder Recht. Sie erinnert sich gewiss der alten Anekdote, wie ein Schulkind, das seine Versäumniss mit einem »Familienfeste« entschuldigte, auf

die Frage des Lehrers: welches Familienfest denn gefeiert worden sei, die Antwort gab: »Wir haben ein Schwein geschlachtet«.

Unter Schweinezucht und Hühnerpflege rauschten die Flitterwochen schnell vorüber. Denn auch das liebe Federvieh fand in Hanna eine ergebene Freundin

»Einestheils der Eier wegen,
Welche diese Thiere legen,
Zweitens, weil man dann und wann
Einen Braten essen kann,
Drittens aber nimmt man auch
Ihre Federn in Gebrauch,
In die Kissen, in die Pfühle,
Denn man liegt nicht gerne kühle«;

— um den prächtigen Wilhelm Busch noch einmal zu citiren. Von Hannas Kluckhennen aber berichtet *unsere* Dichterin:

»Die Alten führten treu der Kleinen Schaar
Und schrie'n und gluckten warnend vor Gefahr,
Zu hüten ihrer Küchlein Jugendtraum —
Bis endlich nach vierhundert Tagen kaum
Frau Gloob das Bild der Klucke *selbst* gestellt,
Die ob der Küchlein zärtlich Wache hält.«

Kann man sich etwas Niedlicheres denken, als diesen Uebergang von den Kluckhennen zur Wöchnerin »nach vierhundert Tagen kaum?« Gleiten wir über dieses Capitel mit derselben zierlichen Discretion hinweg, deren sich die Dichterin befleissigt hat. Das Bild ist übrigens, wie wir bald erfahren, sehr treffend. Frau Hanna erfreut ihren Gatten

»Mit Zwillingsknaben erst und dann mit vier
Stammhaltern noch, in wenig Jahren schier«.

Die Ehe ist also eine glückliche, wenn auch nicht bei

der Geburt dieser kleinen Jungen wie bei der Geburt eines Prinzen Freudensalven gelöst werden. (S. 46.)

»Da knallt es denn auch nicht von Freudenschüssen,
Nur *nach und nach* von mehr als hundert Küssen.«

»Nach und nach« finde ich himmlisch. — Und da wir nun wieder beim Knallen angelangt sind, wollen wir für heute das Buch schliessen. Denn der Weise beschränkt sich im Genuss. Nur zwei Verse will ich noch citiren, weil sie uns einen wichtigen Aufschluss geben. Sie stehen auf S. 45.

»Noch kreischt es laut von Hühnern, Gänsen, Enten,
Als lechzten sie nach Wort- und *Versespenden.*«

Wer ist beim Gegacker der Hühner, beim Geschnatter der Gänse und beim Gequak der Enten schon auf den Gedanken gekommen, dass sich diese freundlichen Thiere nach Versen sehnen? Ich nicht. Aber schliesslich muss jeder sein Publicum am besten kennen. Darüber hat also lediglich die Dichterin zu entscheiden — Anna Löhn, deren Namen anzugeben ich bei einem Haar vergessen hätte.

Patriotische Gedichte aus den Kriegsjahren.

Jedes fühlende Herz empfindet grosse Freude, wenn es irgendwo ein Talent entdeckt, das, dem stillen Veilchen gleich, im Verborgenen blüht. Man fühlt sich stolz und gehoben, und wenn dies eine Schwäche ist, so ist sie zum mindesten verzeihlich. Auch die grossen Männer wissen sich nicht frei davon. Berthold Auerbach ist gewiss der bescheidenste Dichter; er lässt sich, so glaube ich, selbst eine scharfe Kritik seiner Werke gern gefallen. Wer ihm aber den Ruhm streitig machen wollte, die Bedeutung Otto Ludwigs zuerst erkannt und noch einige andere Talente durch väterliche Ermahnung und freundschaftlichen Rath gefördert zu haben, der hätte es sicherlich mit ihm gründlich verdorben. Laube wäre gar nicht ungehalten darüber, wenn ein schonungsloser Kritiker seine »Karlsschüler,« seinen »Essex« und »Demetrius« in den Staub ziehen wollte; aber wehe dem Unglücklichen, der sich unterstände, seine Entdeckung der Lewinsky, Sonnenthal, Dawison etc. zu bemängeln! Er würde einigen unangenehmen Auseinandersetzungen mit dem zum Entzücken gar kurz angebundenen Be-

gründer des Wiener Stadtheaters nicht entgehen. Ebenso ist es eine Thatsache, dass der vor Kurzem verstorbene geistreichste Feuilletonist des Continents, Jules Janin sich auf seine lustigsten und gehaltvollsten Aufsätze viel weniger einbildete, als auf seinen Scharfblick, der ihn in der kleinen, engbrüstigen, incorrect sprechenden sechsten Liebhaberin des Gymnase-Theaters die grosse leidenschaftliche Rachel erkennen liess.

Was man bei diesen grossen Männern erklärlich und berechtigt findet, das wird man dem Nichtgrossen erst recht nachsichtig zugestehen, und deshalb wird man auch mir den Stolz, welcher meine Brust weitet, ein solches verborgenes Talent aufgefunden zu haben, nicht verargen wollen. Ja, ich glaube, mir ist der grosse Wurf gelungen; wenn mich nicht alles täuscht, so habe ich in der dunkeln Nacht unserer Zeitdichtung einen hellleuchtenden Stern entdeckt. Ich erwarte dafür den Dank der Nation.

Es ist eine oft ausgesprochene, oft beklagte Thatsache, dass — mit einigen wenigen Ausnahmen (Geibels »Heroldsrufe,« Freiligraths Gedichte etc.) — die Kriegslyrik der letzten Jahre die Höhe der Ereignisse nicht vollständig erreicht hat; man könnte vielleicht sogar im Allgemeinen die vermessene Behauptung aufstellen: dass diese Kriegslyrik recht weit hinter den begeisterten Thaten zurückgeblieben ist. Ich habe mich nie des Verdachtes erwehren können, dass eine von französischen Agenten angezettelte, weitverzweigte Verschwörung unter unseren Kriegsdichtern bestände, welche darauf abzielte, durch schlechte Verse die Begeisterung im Volke zu ersticken, die Geschichte zu fälschen und vor der Nachwelt die grossen Ereignisse zu albernen Zerrbildern zu

travestiren. »Was zu dumm ist, um gesprochen zu werden, das wird in Musik gesetzt,« sagt Beaumarchais, der Richard Wagner noch nicht kannte; mit derselben, nein, mit mehr Berechtigung durften wir während des Krieges behaupten: was nicht der Mühe verlohnt, in Prosa gesagt zu werden, das wird in Vers und Reim gebracht. Niemals ist ungereimteres Zeug gereimt worden, als zur Zeit des letzten Krieges. Ich erinnere an das schöne Gedicht, welches mit den Worten begann:

»Soll ich hier in Ruhe sitzen,
Während meine Brüder schwitzen?«

— eine wohl aufzuwerfende Frage, welche die Dichterin, — es war eine Dame — natürlich verneinte, um aus der Verneinung die Berechtigung zu ihrem unerlaubten Umgang mit Apoll herzuleiten.

Ich bemerke, dass ich vor lauter Einleitung gar nicht zur Sache komme. Wess das Herz voll ist —! Also: ich habe einen Dichter entdeckt und noch dazu einen Kriegsdichter. Er heisst Herr *Adolf Eysselein.* Merke dir den Namen, jüngeres Geschlecht. Auf ihn wage ich die Worte anzuwenden, welche ein patriotischer Waffenschmied aus Solingen auf den Ehrendegen setzte, den er vor einigen Jahren dem kaiserlichen Prinzen von Frankreich zu überreichen die seltene Ehre hatte: »*on parlera de sa gloire.*«

Herr Adolf Eysselein hat sich die rühmliche Aufgabe gestellt, während des Krieges alle auf die Vorgänge in Frankreich bezüglichen Telegramme, Correspondenzen und Vermischte Nachrichten, welche er in seiner Zeitung fand, zu versificiren. Aus diesem sinnigen Zeitvertreib ist denn ein Band von einhundert und dreiundsechszig, zum Theil sehr umfangreichen Gedichten

entstanden, welche eine in ihrer Art einzige gereimte Kriegschronik von seltener Anmuth bilden.*)

Eysselein — ich lasse das förmliche »Herr« bei Seite, ich sage auch nicht Herr Homer oder Herr Shakespeare — Eysselein kündigt sein Vorhaben auf der ersten Seite des allen äusseren Schmuck verschmähenden Büchleins, wie folgt, an:

»Dieser Jahre kriegsbewegtes Leben
Wird gewiss viel Stoff zu Schriften geben,
Wie es manche schon erzeuget hat.
Darum mög' auch mir gestattet werden,
Was die Kriegsgeschichten uns gewährten,
Darzulegen in der *Verse That*.

»Da nicht bloss die blut'gen Waffenthaten
Zur Lectüre Jedermann einladen,
Schlingt sich nicht darum auch Poesie —
Drum möcht' ich dem grausen Kriegesleben
Etwas Lichtes auch durch diese geben,
Was ja *stets* den Zweck verfehlte *nie*.«

Sehr wahr! Es verfehlte *stets nie* den Zweck, etwas Lichtes zu geben, und deshalb geht's nun los »in der Verse That.«

Ich überspringe die ersten zwei Bogen, welche mancherlei Schönes und Originelles enthalten, um auf S. 33 bei dem der Mitrailleuse geweihten Poem einen Augenblick zu verweilen:

»So haben wir es denn errungen,
Das mörderische Instrument,
Aus dessen Rachen ist gedrungen,
Was einen Menschenwerth verhöhnt —«

ruft der Dichter begeistert aus und er sagt, unter richtiger Würdigung der einschlagenden Verhältnisse:

*) Patriotische Gedichte aus den Kriegsjahren 1870/71 von Adolf Eysselein. Nürnberg. Heinr. Schrags Hofbuchhandlung. 1871.

Wer es auch ist der sie erfunden, —
Dem *Herzen* macht sie keine Ehr';
Wird auch dem Geist ein Kranz gewunden,
Die *Liebes-Weihe fehlt ihm sehr.*«

Ist ja auch ganz richtig. Wer da glaubt, dass die Mitrailleuse ein Ding sei, das sich als Ausdruck der Zärtlichkeit etwa zu Brautgeschenken eigene, der befindet sich in einem bedenklichen Irrthume. Es ist gar nicht schön, ein Instrument zu erfinden, das möglichst viel Menschen um's Leben bringt; das macht dem Herzen keine Ehre und die Liebes-Weihe fehlt ihm sehr.

Von historischem Interesse ist die Bemerkung, welche Eysselein in dem Gedichte: »Wilhelmshöhe — Eine Geisterstimme« macht (S. 36):

»Die Läden sind geschlossen,
Versperrt sind Thür und Thor;
Die sonst hier Lust genossen
Steh'n längst nicht mehr davor.«

— woraus hervorzugehen scheint, dass die Schildwachen auf Wilhelmshöhe sich in der guten alten Zeit vortrefflich unterhalten haben müssen.

Von unangreifbarer Logik und packender Form sind die Sentenzen des Dichters. Wenn er z. B. auf S. 65 sagt:

»Die Flucht bringt ja dem Ruhme nicht Gewinn —«

oder:

»Sie zieht es vor, die Freiheit mehr zu lieben,
Als schnöder Willkür sich zu geben hin;

wenn er auf S. 68 das grosse Wort spricht:

»Die Wunden, die nicht heilen,
Wie Hand- und Bein-Verlust,
Die können nicht ertheilen
Fortan der Thaten Lust.«

— wer könnte ihm da wohl widersprechen? Eysselein hat Recht und immer Recht. Er steht auf festem Boden und er fühlt sich sicher. Man höre nur, wie er die Turcos anfährt (S. 71 und 72).

»Warum doch, o ihr wüsten Horden,
Verliesset ihr eu'r Afrika!
Seid wirklich ihr befehligt worden,
Dass uns das Unheil wäre nah'?

»O wär't ihr nie zu uns gekommen
Mit des Banditen Blutbegier —
Es wär' viel Leid nicht aufgekommen,
Und mancher wandelte noch hier!

»Gleich Höllengeister kommt geschlichen
Ihr hinter dem Versteck hervor;
Im Nu ist dann ein Mensch verblichen,
Eh' er sich konnte sehen vor.«

Das ist die wahre Volkspoesie! Das ist in edler Form der rührende Gedanke: die verwünschten Kerle schiessen darauf los, ohne sich darum zu kümmern, ob Leute da stehen. Und die Folge dieses Gebarens? Im Nu ist ein Mensch verblichen, ehe er sich noch vorsehen konnte! Aber die Strafe dafür soll nicht ausbleiben. Der Poet droht diesen bitterbösen Turcos mit schrecklicher Vergeltung:

»Euch sollte man mit jenem Kaiser,
Der Euch zum Menschenmord berief,
Einsperr'n in eines jener Häuser,
Woraus kein Mensch jemals entlief.«

Was mag das für ein Haus wohl sein? Eines jener Häuser? Ohne den beruhigenden Zusatz »Woraus kein Mensch jemals entlief« würde meine Phantasie, ich kann es nicht verhehlen, auf Abwege gerathen sein. Aber das ist ja gerade der Zauber der Dichtung, dass sie

die Stimmung erweckt, ohne die Dinge bei ihren hässlichen Namen zu nennen, dass sie der Einbildungskraft einen weiten Tummelplatz erschliesst und es mit einer zarten Andeutung sich genügen lassen darf.

Von ergreifender Tragik und nicht ohne sarkastischen Beigeschmack ist die Schilderung von »Paris in der Belagerung«.

»Ach, nicht einmal die Grenze überschreiten
Aus deiner Räume weiten, hohlen Brust
Darf der Franzose, um sich zu bereiten
Von aussen der Erholung schwache Lust.

»Ja, Alle müssen fortan drinnen bleiben,
Sie rennen, wie Gespenster hin und her;
Womit auch wollen sie die zeit vertreiben,
Sie liegt auf ihnen ja so hart, so schwer!

»Das Amt der Polizei ist aufgehoben,
Es schleicht sich kein Agent von ihr heran —
Wenn von Getränken geistig hochgehoben,
Der Vagabund durchschreitet seine Bahn.

Ein gemeiner Dichter würde sagen »von geistigen Getränken;« Eysselein sagt besser: »von Getränken geistig hochgehoben«. Und um nicht etwa den Glauben aufkommen zu lassen, dass der Betreffende geistig zu hoch gehoben werde, beruhigt der Dichter seinen Leser gleich mit dem Worte: »Der Vagabund durchschreitet seine Bahn«; woraus zu ersehen, dass der Vagabund, wenn er auch gehoben wird, doch den Boden nicht gänzlich unter den Füssen verliert.

Derselben trauervollen Stimmung begegnen wir in dem folgenden, »Châlons« überschriebenen Gedichte. Eysselein wirft einen wehmüthigen Rückblick auf das Châlons unter dem Kaiserreiche, wo »das kaiserlich Gestüte in lustigen Manövern glücklich sprang«, und ver-

gleicht mit diesem Châlons von gestern das von heute:

»Da graset nun so einsam und verlassen
Nur hie und da noch ein *derartig Thier;*
Die andern haben auch Châlons verlassen
Für sie war es ja auch so traurig hier!«

In wohlthuendem Gegensatze zu dieser Elegie steht der kernige Humor unseres Volksdichters. Wie neckisch, wenn er z. B. (S. 133) den Pariser Luftballon besingt:

»Doch wenn ich erst ins Wasser fall' —
Das ist für mich der schlimmste Fall,
Denn Alles geht mit mir zu Grund,
Die Menschen und das Kunterbunt.«

Es ist der höhere Reinfall, wie man in Berlin sagt.

An die besten Muster volksthümlicher Dichtung, namentlich an des Münchener Wilhelm Busch herrliche Strophen:

»Nein, sprach sie, er ist doch nicht gut,
Weil er mir was zu Leide thut.«

erinnert die Epopöe »aus dem Leben eines Gefangenen« (S. 169 und ff.), da heisst es:

»So wuchs er denn in Lastern auf,
Fortwährend auf der Strasse,
Die bot genug im Tageslauf
Der schlimmen Menschenclasse.
Und durch den Trunk ward er in Rausch
Fast täglich eingehüllet.«

Wenngleich ich vermuthen darf, dass sich nach den mitgetheilten Proben die Leser von dem Werthe des Dichters schon eine klare Vorstellung zu machen im Stande sind, so will ich, um denselben über alle Anfechtung festzustellen, hier das bekannte kritische Mittel der Vergleichung anwenden.

Man wird sich erinnern, dass *Ferdinand Freiligrath* in dem ergreifenden Berichte des Grafen Schmettow, der die Magdeburgischen Cürassiere vor Vionville commandirte, die Anregung zu einem der schönsten Gedichte aus dem Kriegsjahre fand. Schmettow heisst den Trompeter zum Sammeln blasen, und der Trompeter gehorcht:

Und er nahm die Trompet', und er hauchte hinein
Da, — die muthig mit schmetterndem Grimme
Uns geführt in den herrlichen Kampf hinein,
Die Trompete versagte die Stimme!

Nur ein klanglos Wimmern, ein Schrei voll Schmerz,
Entquoll dem metallenen Munde;
Eine Kugel hatte durchlöchert ihr Erz, —
Um die Todten klagte die wunde!

Um die Tapfern, die Treuen, die Wacht am Rhein,
Um die Brüder, die heut' gefallen, —
Um sie alle, es ging uns durch Mark und Bein,
Erhub sie gebrochenes Lallen.

Und nun kam die Nacht, und wir ritten hindann;
Rundum die Wachtfeuer lohten;
Die Rosse schnoben, der Regen rann —
Und wir dachten der Todten, der Todten.

So sagt es Freiligrath. Damit vergleiche man nun die Verbesserung, welche Eysselein auf S. 60 gibt:

»Doch, ach! der Trompete versaget der Dienst,
Sie murmelt und ächzet und stöhnet und *grinst*,
Sie kann ja nur kläglich noch stammeln.

»Es wurde verwundet zum Tode ihr Erz,
Drum lallet und wimmert sie nun ihren Schmerz,
Dass Deutsche so viel sind gefallen. —
Schon zog sich herauf durch den Regen die Nacht,
Dort lohen die Feuer der träumenden Wacht,
Man hört ihre Lieder erschallen.«

Das ist denn doch ein ander Ding! Da grinst die Trompete — huh! Und der versöhnliche Schluss, wo die Wacht träumt und fröhliche Lieder erschallen — das lässt man sich gefallen.

Eine grosse Anzahl der Eysselein'schen Gedichte sind an bestimmte Personen gerichtet; so eines zum Beispiel an den letzten Berlichingen, der vor Paris fiel (S. 177):

»So tapfer hat gestritten
Er für das Vaterland,
Wie jener, der erlitten
Das Unglück mit der Hand.«

Sehr freundlich ist das an den Kaiser im Bade. Diesmal sagt Eysselein, wird die Kur nicht gestört werden, wie im Jahre 1870 —

»Wie insbesond're hat gethan
Der ehrvergessene Botschaftsmann.«

Und wieso? Eysselein antwortet:

»Denn Frankreichs Glorie ist aus,
Drum schämt der Welsche sich zu Haus'.«

Im übrigen kehrt in diesen an bestimmte Persönlichkeiten gerichteten Gedichten immer der neckisch einfache Gedanke wieder: Du musst dir schon gefallen lassen, dass ich dich ansinge. Lass es nur ruhig über Dich ergehen, Du hast's verdient! Aber Eysselein sagt das nicht so platt, er drückt sich poetisch aus.

Ich schulde dem Leser zum Schluss noch eine Aufklärung: man könnte mich fragen, weshalb ich mich mit den Dichtungen eines Einzelnen in so eingehender Weise beschäftigt habe? Karl Frenzel könnte — und anscheinend mit voller Berechtigung — mir auf's Neue den Vorwurf machen, dass ich in der Kritik die rechte Perspective vermissen lasse und mein Object nicht messe.

Darauf entgegne ich: ich habe mich an den Gedichten von Adolf Eysselein wahrhaft erbaut und ich würde mich einen Egoisten schelten, wenn ich nicht auch andere auf das Vergnügen, das sie sich billig bereiten können, aufmerksam machen wollte. Und diesmal ist die Reclame angebracht: es handelt sich um ein gutes Werk. Nicht schnöder Mammon ist's, was Adolf Eysselein lockt. Der Ertrag seiner Arbeit — ich denke, das wird mir zur Entschuldigung dienen — kommt der deutschen Invalidenstiftung zu Gute; und der Tag, an welchem ich diesen Aufsatz schreibe, ist Faschings-Dienstag.

Deutsche Poesie in den Vereinigten Staaten.

»Ein neues Wintermärchen. Besuch im neuen deutschen Reich der Gottesfurcht und der frommen Sitte« von *Heinrich Heine.* Aus Karl Heinzens »Pionier« in Boston.

Die wunderbare Assimilirungsfähigkeit der Deutschen zeigt sich vor allem in dem deutschen Schriftstellerthume. Ein Deutscher, der in Frankreich seine Ausbildung erhalten hat, schreibt wider Willen und ohne sich die Franzosen gerade zum Muster zu wählen unter dem Einflusse, welchen die genaue Kenntniss der französischen Sprache auf ihn ausübt; sein Stil wird präciser, er vermeidet die Anhäufung von Relativsätzen, die Gefälligkeit des Ausdrucks ist für ihn von besonderem Werthe, es kommt ihm nicht nur darauf an, was er sagt, sondern auch wie er es sagt. Ebenso wird der in England schreibende Deutsche von der Eigenart der englischen Schreibweise beeinflusst; er wählt seine Bilder mit Vorliebe aus der Marine, seine Schilderungen erhalten häufig eine leichte Beimischung von dem gesunden und breiten Humor des Angelsachsen, die parlamentarischen Redewendungen bilden einen erheblichen Bestandtheil seiner schriftlichen Ausdrucksweise. Noch mehr aber als der

in Frankreich und England schreibende Deutsche macht sich der Deutschamericaner die stilistischen Eigenthümlichkeiten seiner Umgebung zu eigen. Wer auf unsern Fischmärkten die Hökerweiber schimpfen, wer einen ultramontanen Bayern die Unfehlbarkeit des Papstes oder Professor Adolf Wagner in Berlin seine eigene vertheidigen hört, wer einen Sachsenhäuser im Zustande der völligen Ungenirtheit oder einen bedrängten Kathedersocialisten im Zustande der Gereiztheit belauscht — der hat noch immer keine Vorstellung von der Energie und wuchtigen Grobheit, deren unsere Muttersprache fähig ist. Um die äusserste Potenz der deutschen Grobheit kennen zu lernen, muss man einige in America erscheinende deutsche Blätter lesen — namentlich den »Pionier« von Karl Heinzen in Boston, den originellsten und ungeschlachtesten Vertreter dieser sprachlichen Faustkämpfer. Für ihn ist alles das, was wir philiströse Deutsche als gute Sitte, gesellschaftliche Form, Wohlanständigkeit und dergl. zu bezeichnen pflegen, ein längst überwundener Standpunkt; für Scheu und Scham besitzt er absolut kein Verständniss. Mit der Unbefangenheit eines Naturforschers und dem schmunzelnden Wohlgefallen eines alten Sünders nennt er gerade Dinge, die wir stets verhüllen, bei ihrem rechten Namen; er übernimmt die zotigen Derbheiten eines Schlingels an der Bierbank in die Schriftsprache, überbietet Götz von Berlichingen an unmissverständlicher Deutlichkeit und ergeht sich mit einem Worte in einer Keilschrift, für welche der entsprechende grobe Klotz noch gefunden werden muss.

Wenn ein Mann wie Karl Heinzen das neue deutsche Reich besingt, so kann man sich nach dieser Charakte-

ristik seiner schriftstellerischen Specialität und nach seiner allbekannten politischen Vergangenheit ungefähr vorstellen, was dabei herauskommt; jedoch eben nur ungefähr. Es ist aber ganz nützlich und überdies recht unterhaltend, das Lied, welches Herr Heinzen in seinem »Pionier« anstimmt, genau kennen zu lernen, und deshalb will ich aus dem »Wintermärchen« des neuen »Heinrich Heine« — ich setze voraus, dass hinter diesem Pseudonym Karl Heinzen steckt, der im Uebrigen mit der Prosa und den Versen des »ungezogenen Lieblings der Grazien« auch nicht die entfernteste Aehnlichkeit besitzt — hier einige Auszüge geben.*) Einige — und unter diesen leider die saftigsten und charakteristischsten Stellen muss ich gänzlich unerwähnt lassen. Die deutsche Presse — wie wird Herr Heinzen über diese Schwäche lachen! — ist eben noch so jungfräulich zimperlich und schüchtern, dass sie nicht einmal die Courage hat, ordinäre Zoten zur Charakteristik dessen, der sie gebraucht, oder in polemischer Absicht wiederzugeben. Wer einmal das Bedürfniss fühlt, ganz ausnehmend grob zu sein, der schreibt eine Broschüre in der Form eines »offenen Briefes« — aber das kommt selten vor; das thut höchstens ein Kathedersocialist, wenn er gereizt wird.

Der neue Heinrich Heine kommt im 11. Caput seines Liedes in der Hauptstadt des deutschen Reichs an. Das erste Wesen, das ihm begegnet, ist natürlich ein

*) Heinzen hat die Autorschaft bestritten. Diese Abwehr ist ohne Zweifel berechtigt. Aber das ist schliesslich ganz gleichgültig, die in dem Gedichte offenbarte Tendenz ist mit der des Herrn Heinzen identisch und die Ausdrucksweise des unbekannten Dichters und des bekannten Redacteurs des »Pionier« sehen sich zum verwechseln ähnlich.

zerschossener Invalide des letzten Krieges mit Stelzbein und Leierkasten. Der Dichter ist gerührt.

Du armer Mann, dich haben sie auch
Geschleppt zum Völkerkriege,
Und haben dich dann, so wie es der Brauch,
Entlassen nach dem Siege!

Und als du deine Pflicht gethan
Mit Sengen und Brennen und Morden,
Und als du ein armer, elender Mann,
So elend wie Keiner geworden,

Da nähten sie dir ein Kupferstück
An die Brust mit farbigem Bande,
Und jagten dich von der Schwelle zurück
Als Bettler hinaus in die Lande!

Er will dem ärmsten Mann auch eine kleine Unterstützung zuwenden, durchsucht »die Taschen alle« und da er nichts darin findet, wird er wüthend:

Du deutscher Michel, warst du so dumm,
Und liessest zum Krüppel dich schlagen,
So bettle die Füss dir lahm und krumm,
Du hast dich nicht zu beklagen!

Wenn du so dumm warst und stelltest dich auf
Und opfertest Blut und Leben,
Und liessest dir dann . . . .
Einen gnädigen Fusstritt geben,

Und bist noch stolz auf die Schmach des Tritts
Und durchplärrst das Land mit Gesängen
Vom Heldenkaiser, vom Heldenfritz,
Von Schlachtlust und Siegesklängen, —

So lass' ich getrost den Beutel zu,
Und will dich nicht weiter verletzen,
Sonst würd' ich dir sicher in aller Ruh'
Auch meinen Fusstritt versetzen!

Der zwölfte Gesang ist der neuen Tricolore Schwarz-weiss-roth gewidmet:

Das ist das Schwarz, das die Knechtschaft prägt
Auf der Völker Herz und Gehirne,
Das ist das Weiss, das den Stempel trägt
Des Grams auf der bleichen Stirne!

Das ist das Roth, das brennendheiss
Die Scham treibt auf die Wangen,
Wenn einst die Farben schwarz-roth-weiss
Die Denker zum Denken zwangen!

Das ist das zoller'sche Schwarz-weiss-roth,
Das Banner der Todtschlagsfarben,
Das sich die Deutschen in Krieg und Tod
Zum Banner des Reichs erwarben!

Ihr Deutschen, das ist ein Banner für euch,
Ihr braucht drob nicht zu erbossen;
Das passt für euch, für des Todtschlags Reich,
Das Reich des Todtschlags im Grossen!

Doch nein, das passt doch nicht; — gemach!
Ich muss das Roth entfernen;
Denn ihr Deutschen werdet ob eurer Schmach
Doch nie euch schämen lernen!

Blos weiss und Schwarz, das ist genug,
Ist einfach und doch auch scheckig;
Jetzt passt das Banner und heisst mit Fug:
Helldreckig und dunkeldreckig!

Der Dichter durchstreift nun Berlin bei Nacht und fällt schliesslich in ein Local, dessen Adresse er anzugeben leider vergessen hat; nach seiner Schilderung wird man es aber schwerlich an den Ufern der Spree ermitteln können. Es ist weder Orpheum noch Tingeltangel, noch sonst irgendein zu einer bekannten Kategorie schlechter Vereinigungen gehöriges Ding. Dort findet

er Frauen und Töchter der höchsten Stände neben Damen, welche darauf durchaus keinen Anspruch machen, Financiers und Leute, die von der Strasse aufgelesen wurden — kurzum ein Local, das recht interessant sein müsste, wenn sich unser solides Kaiserdorf dergleichen verstattete. Realistischer ist das Bild im dreizehnten Capitel dieses »Wintermärchens«. Der Dichter geräth in einen »Prügelball«.

Ich schob mich langsam zur Seite her,
Das Ausgangsthor zu gewinnen;
Da wälzte sich plötzlich das ganze Heer
Auf mich und zog mich nach Innen.

Und eh' ich's versah, war ich einverleibt
Dem Schwarme der tobenden Hölle,
Und abgeprügelt und abgestäubt
Mit kabelmässiger Schnelle;

Und eh' ich entschlossen den Nächsten gepackt,
Selbst dreinzuschlagen beflissen,
Da sah ich mich schon in gevierteltem Tact
Hinaus auf die Strasse geschmissen.

Da lag ich und rief nach der Polizei
Und fluchte und schimpfte nach Noten;
Allein kein Schutzmann eilte herbei,
Als wäre das Helfen verboten.

Endlich kommt ein Mensch. Der Dichter klagt ihm seine Noth.

Da hörte der Mann mir emsig zu,
Als ich mein Unglück klagte:
Dann schüttelt er in bedächtiger Ruh'
Das Haupt vor sich und sagte:

»Ihr seid auch nicht vom Berliner Flur,
O Freund, sonst müsstet ihr wissen:
In jenem Hause da werden nur —
Schutzmänner hinausgeschmissen!«

In einem Kaffeehause, wo der Dichter, um auf »munter« einen schlechten Reim zu finden, »Burgunder« trinkt, wird seine Aufmerksamkeit durch eine besondere Erscheinung gefesselt.

Er sprach vom herrlichen deutschen Reich
Und vom Beruf der Germanen,
Vom fröhlichen Krieg, vom wuchtigen Streich
Und von den gesetzlichen Bahnen;

Vom Kaiserthum, das sich wieder erneut,
Vom freundlichen Bundesrathe,
Vom guten Willen, von Einigkeit
Und von der Regierungen Gnade;

Vom Volk, das in jubelndem Dankesgefühl
Zufrieden und glücklich sich preise,
Von der Vorsehung, die dem Reiche so viel
Des göttlichen Segens erweise.

»Wer ist der Kerl, der es unternimmt
Im Namen des Volkes zu pochen,
Dem nicht schon längst die Hörer ergrimmt
Die Spindelbeinchen zerbrochen?«

Ich frug's; da zupfte mein Tischnachbar
Mich leise am Gewande:
»Ihr kennt ihn nicht? Dann ist es klar:
Ihr seid nicht aus diesem Lande.

Das ist im Reichsstall der tüchtigste Gaul,
Der grösste Redner auf Erden,
Dem, wenn er stirbt, noch extra das Maul
Muss todtgeschlagen werden.

Hat die Reichsregierung auch noch so sehr
In den Dreck den Karren geschoben,
Er leitet darüber ein Phrasenmeer
Und hebt den Karren nach oben.

Der Nationalliberalen Held,
Des Schwaderns geübtester Meister,
Das ist der berühmteste Mann der Welt,
Und — Eduard Lasker heisst er!«

Der Anblick des Reichstags entlockt dem Dichter den Ruf: »O wär' ich Bebel!« — Das liesse sich vielleicht arrangiren, denn Bebel würde gewiss nichts dagegen einzuwenden haben, wenn er für die nächste Zeit in dem sichern America der ungefesselte Heinzen sein könnte.

Am possirlichsten ist unser rasender Roland, wenn er auf die Fürsten zu sprechen kommt; neben ihm sind Rochefort, Raoul Rigault, Vermersch und die sonstigen Zierden der Pariser Commune die reinen dummen Jungen.

Von Gottes Gnaden mit vollem Recht
Denn wäre nicht Gottes Gnade,
So wäre schon längst das ganze Geschlecht
Verfault unter Galgen und Rade.

O deutsches Volk, wenn ich dich so schau'
Im Zwangsstuhl der Fürsten sitzen,
Wie sie handwerksmässig grün und blau
Dich schlagen und treten und sitzen;

Wie sie das Geld aus dem Sack dir zieh'n,
Dich drillen und beuteln und schinden,
Und auf das geduldige Maul dir hin
Ein breites Pflaster binden,

Dann fühl' ich des stossenden Ekels Gewicht
Durch Leib und Seele mir zucken,
Und es reizt mich die Lust — auf die Fürsten nicht,
Nein auf dich selber zu spucken!

Dass es dem Verfasser in dieser Gesellschaft missfällt — wer wollt es ihm verübeln? Er denkt auch

nicht im Entferntesten daran, uns mit seinem Besuche zu beehren:

Viel eher will ich des Hemdes Saum
Zum Stricke mir drehen und zwängen,
Und an den nächsten besten Baum
Zum Rabenfrasse mich hängen!

Ihn dünkt der Aufenthalt in der »stinkenden Hölle«, um einen anmuthigen Ausdruck des Dichters zu gebrauchen, weit angenehmer als der in unserer schönen Gegend. Und es ist doch so hübsch bei uns. Aber über Geschmacksachen lässt sich nicht streiten, und Herr Heinzen will nun einmal in der »stinkenden Hölle liegen«, bis die Deutschen ...

Bis sie mit heiliger Zornesgluth
In Fetzen die Throne zerschlagen,
Und bis sie die ganze Tyrannenbrut
Zur Guillotine getragen!

Bis der verpestete deutsche Sumpf
Von Henkern und Heuchlern und Strolchen
Ist ausgerottet bis auf den Stumpf
Mit Knüppeln und Messern und Dolchen;

Heiliger Tölcke! Wie harmlos erscheinst du uns neben dieser anthropomorphisirten Blutwurst! Knüppel, Messer und Dolch — wir haben wenigstens die Wahl. Und der Heine *redivivus* bringt etwas fertig, was ihm noch kein Mensch vorgemacht hat: er zerschlägt in Fetzen! — Wir denken uns die Fetzen immer nur als ein von einem Ganzen abgerissenes oder abgeschnittenes Stück, aber Herr Heinzen schlägt die Throne in Fetzen; er wird vermuthlich auch ein Bischen Feindesblut essen und einen Schluck Tyrannenschädel dazu verzehren.

Uebrigens ist der Krypto-Heinzen doch nicht so

grausam, wie er sich hier den Anschein gibt. Er wird sich nicht ewig von uns wenden, im Gegentheil, die Stunde seiner Rückkehr wird sehr bald schlagen — mit diesem Trostesworte schliesst das 15. Caput. Es versteht sich am Rande, dass bis dahin noch einige kleine Umwälzungen erforderlich sind, aber das hat ja nicht viel zu bedeuten. Die Pariser Commune hat uns die rechte Bahn gewiesen. Etwas Petroleum, etwas Meuchelmord, einige gelinde vandalistische Zerstörungen — und der Verbannte kann wiederkommen:

Bald leuchtet der Tag von Pol zu Pol,
Der Tag der entsetzlichen Rache!

Bald werden die Völker den lodernden Brand
In die Schlösser der Könige tragen,
Und Scepter und Kronen und all' den Tand
In sprühende Fetzen zerschlagen!

Bald wird der fürstliche Henkerschwarm
Am eigenen Galgen baumeln,
Und die Völker befreit rings Arm in Arm
Von Festen zu Festen taumeln!

Das wird aber ein Vergnügen werden! Und wie sinnig durch den poetischen Ausdruck, dass die Völker »von Festen zu Festen *taumeln* werden« der angenehme Zustand angedeutet ist, in welchen die völlige Befriedigung eines unermesslichen Durstes sogar den Freiheitshelden zu versetzen pflegt. Unbekannter Dichter! man muss nicht gar zu offenherzig sein, nicht einmal in der Poesie. Die Trunkenheit mag ja viel für sich haben, zugegeben; aber deswegen gleich Räuber und Mörder?! Blos um des höheren Dusels willen Tyrannenmord und Brandlegung? *Der* Rausch kommt mir etwas kostspielig vor.

Herr Heinzen wird sich vielleicht durch die Reproduction dieser Rinaldiniverse überzeugen, dass unsere Zustände denn doch etwas gesunder sind, als er wähnt. Denn meines Erachtens spricht für die normale und gesunde Beschaffenheit eines Staates schon der Umstand, dass derartige Aufforderungen zum Mord und Todtschlag ruhig verbreitet werden können, ohne dass es nöthig wäre, nur ein Wort dawider zu sagen.

Ein deutscher Dichter.

Das Verdienst, auf den grossen Dichter, der uns jetzt beschäftigen soll zuerst aufmerksam gemacht zu haben, gebührt der »Deutschen Schulzeitung«, welche in ihrem Feuilleton vom 17. Mai 1872 dem Dichter und seinem Werke eine eingehende Besprechung widmete. Leider erschien jener Aufsatz in einem Fachblatt und leider war der Kritiker offenbar eingenommen gegen den Verfasser, einen königlich preussischen Seminarlehrer.

Schmidt heisst der Mann, Schmid wie der erste beste, Schmidt wie Julian. Um unangenehmen Verwechselungen mit talentvolleren Homonymen aus dem Wege zu gehen, hat unser Schmit seinem Namen noch die Stätte seiner Wirksamkeit angehängt und nennt sich: *Schmidt-Sommerfeld.* Seinen Vornamen bezeichnet er durch die Initialen »G. A. V.« — wahrscheinlich Gustav-Adolfs-Verein.

Die Dichtung, welche mir die volle Sympathie für unsern Schmidt eingeflösst hat, betitelt sich: »Anna und Diego oder Vorwitzige Neubegier.« Drama in einem Aufzuge. Münsterberg bei Fest. 1872. Das Motiv ist gleichermafsen dramatisch und moralisch, wie es sich von einem kgl. preuss. Seminarlehrer nicht anders erwar-

ten lässt. Man soll nicht *vorwitzig* und nicht *neubegierig* sein. Das will uns der Dichter dramatisch veranschaulichen und um mit gutem Beispiele voranzugehen, erfüllt er sein Programm zur Hälfte an sich selbst und ist absichtlich weder witzig noch neu.

Die Handlung geht natürlich in Spanien vor sich. Anna und Diego sind vermählt und verbergen diese Schwäche keineswegs; sie lieben sich bedeutend. Aber Diego wird dessenungeachtet von vorwitziger Neubegier geplagt, er belauscht Anna in der Beichte und vernimmt bei der Gelegenheit die allerunangenehmsten Dinge: Es lebt nämlich in Spanien ein gewisser Juan, und dieser Juan, so berichtet Anna, . . .

»Viele lange Schäferstunden
Hat er, mit Genuss verbunden,
Just in einem Schlafgemacht
Schon seit Monden zugebracht.«

Das geht dem Gatten denn doch über den Spass. Und ich meine, die dramatische Motivirung ist hinreichend stark. Man kann füglich keinem Eheherrn zumuthen, dass er einen mit Genuss verbundenen Anderen in den discretesten Gemächern seiner Frau duldet. In Ermangelung des Uebelthäters, wendet sich Diego an die treulose Gattin und sagt ihr zuerst einige Grobheiten:

»Scheinst zwar eine Engelgleiche,
Doch ich kenne Deine Streiche,
Wirst im Jenseits nicht gesunden,
Da gibt's keine Schäferstunden.«

Und wahrscheinlich auch keinen Juan, der mit Genuss verbunden. Darauf erdolcht er sie.

Aber man soll nicht sagen, was eine Sache ist! Denken Sie sich, die ganze Geschichte beruht auf einer

Verwechselung! Anna ist keusch wie die Gräfin von Savern, keusch wie Desdemona. Der mit Genuss verbundene Juan hat sich nämlich das Schlafzimmer für seine seit Monden verbrachten Schäferstunden ausgesucht, um mit Annas Zofe zu schäkern. So machen es die spanischen Dienstboten, wenn die spanische Herrschaft nicht zu Hause ist: Welch tiefer Einblick in das Treiben des spanischen Volkslebens!

Als Anna entseelt vor ihm liegt, erfährt Diego die furchtbare Wahrheit.

»Weh, ich war ein wilder Leu,
Donna Anna war mir treu.«

Aber wo bleibt da die dramatische Gerechtigkeit? Stellen Sie nicht diese Frage — es wäre vorwitzige Neubegierde. Mein Schmidt kennt seine Aesthetik so gut wie ein anderer. Die entseelte Anna ist nämlich gar nicht entseelt. Plötzlich schlägt sie die Augen auf:

»Ach, wie ist mir denn zu Sinne:
Stach mich eine gift'ge Spinne?«

Diego umschliesst die Theure, beruhigt sie von wegen der Spinne, erklärt ihr in gehobener Sprache, dass er selbst sich die Freiheit des Stechens genommen habe:

»Ach, was hab' ich denn verbrochen,
Dass ich blind nach Dir gestochen,«

lässt seinen Gefühlen der Reue und Zärtlichkeit freien Lauf:

»Bist die zarte, süsse Anna,
Schön wie Dantes Donna Vanna,
Engelrein wie Beatrice
Monna Vanna, Monna Bice.«

Anna gedenkt der tröstlichen Thatsache:

»Hektor und Andromache
Liebten sich in Lust und Weh«

allgemeine Rührung und Versöhnung, und die gestochene Anna — die liebe Bice — schliesst das Drama mit der Aufforderung, nun zur Stärkung auch ein Bischen zu essen:

»Gehen wir zum Speisesaale
Und zum scherzgewürzten Mahle.«

Die liebe Bice, die!

Das ist das Drama. Wenn ich erwäge, dass mein Schmidt nicht nur dichtet, sondern auch nebenbei noch Lehrer der deutschen Volksschule heranbildet, dann bekomme ich wahrlich Respect vor diesem Manne.

Und wie meisterlich versteht er sich auf die Charakteristik! Diego, der seine Frau für eine leichte spanische Fliege hält und der von ihr für eine giftige Spinne gehalten wird,

»Hat am Jagen kein Vergnügen,
Lässt am Weibe sich genügen,
Nun man kann's ihm nicht verdenken,
Sich in Anna zu versenken,
Denn den schönsten Zeitvertreib
Bietet doch ein holdes Weib.«

Sehr wahr! Auch ich gehöre zu denen, die es Diego nicht verdenken. Und da spricht man noch von den philiströsen Anschauungen, in denen unsere Volksschullehrer gebildet würden!

Damit wollen wir von unserm Seminar-Schmidt-Sommerfeld scheiden! Ich hoffe, dass es ihm noch oft vergönnt sein wird, mit der Muse Umgang zu pflegen.

Dass mir nur die Kritik diesen Dichter nicht entmuthigt! Möchte sie, wenn sie erbarmungslos zur Feder greift, sich der Worte erinnern, welche unser Dichter seinem Diego in den Mund legt:

»Muss ich tödten solche Reize?
O welch grause Vogelbeize!«

Nein, sage ich, sie muss es nicht!

Emile Maria Vacano.

Gräfin Katinka und ihre Nachbarn.

Das war ein guter Fund! Ich muss ganz ehrlich gestehen, dass ich von Vacano bisher noch nichts gelesen hatte. Ich wusste allerdings, dass Vacano sehr viel schreibt, dass die angesehensten Unterhaltungsblätter seine Novellen veröffentlichen und dass er bei dem unglaublich grossen Publicum dieser literarischen Specialität in gutem Ansehen steht. Das wusste ich und das würde ja ausgereicht haben, um mich in die angenehme Lage zu versetzen, ganz gescheidt dreinzuschauen und ganz vernünftig mitzureden, wenn in einer anständigen Gesellschaft in meiner Gegenwart zufällig einmal des Namens Vacano Erwähnung geschehen wäre. Zum Glücke geschah das nie. Und so bin ich bis in die Mitte der Dreissiger vorgedrungen, ohne dass irgend ein boshafter Schlingel der entsetzlichen Lücke in meiner Bildung gewahr geworden wäre und mich wegen meiner Unkenntniss der Vacano'schen Werke gehänselt hätte.

Nun kenne ich ihn, und nun bin ich wirklich recht beruhigt, dass ich ihn nicht früher kennen gelernt habe. Wir wollen uns diese »Gräfin Katinka« einmal näher an-

sehen. Dann wird uns klar werden, mit welcher Sorte von Deutsch unsere beliebten Erzähler uns sorgenlose Stunden zu bereiten sich bemühen. Der Leser kennt die abgedroschene Possenfigur: den Gecken, der jeden Satz mit einigen überflüssigen französischen Brocken entstellt? — Er hält diese Figur für eine Erfindung der Possendichtung? — Er irrt. Unsere beliebten Erzähler machen es gerade so.

So erzählt uns Herr Vacano, der an seinem klangvollen Vornahmen »*Emile*« das stumme »*e*« nicht um alles in der Welt missen würde, auf S. 2 von Witzen, die »*ventre à terre*« seien; auf S. 3 heisst es von zwei Gutsnachbarn, dass jeder »*à la Seigneur*« auf dem Schlosse des andern sei; auf derselben Seite ist noch von der Schaustellung »*à la manière des ballerines*« die Rede. Auf Seite 5 wünscht jemand »Spass *à part*«, und spricht von einer »*ci-devant*-Ehe, die manchen kleinen *esclandre* verdecken müsste;« derselbe meint, dass er und sein Freund die einzigen seien, mit denen eine Aristokratin »auf sechs Meilen in der Runde *comme il faut* und ohne sich allzusehr (!) zu encanailliren reden könne« und wirft schliesslich im Vollgefühle seiner Bildung noch ein wohltönendes »*enfin!*« von sich. Auf S. 7 klagt die Gräfin, dass sie immer »ein Bischen *regret*« habe; auf S. 8 servirt man uns eine »*soupe aux escargots*«; auf S. 9 fährt die Gräfin in einem *baignoir*-Wagen spazieren; auf S. 10 wird ein Gespräch mit den Worten eingeleitet: »Oh, *de grâce*, Gräfin!« Auf S. 11 gibt Katinka ihrer Zofe den Auftrag, einen Seidenschooss »*à la béduine*« zu zertrennen und »*à la grecque*« wieder zusammenzusetzen; auf S. 12 spricht jemand *en passant* vor und auf S. 14 entschuldigt man sich über »den *en passant*-Besuch«. Im Zorne

nennt ein Nebenbuhler den andern auf S. 15 »*chéri*«, auf S. 17 rempelt man sich mit dem wiederholten: »*oh pardon!*« Auf S. 21 wird ein Vorschlag in die hübschen Worte gekleidet: »*ça vous va-t-il?*« In einer gereizten Stimmung lässt sich die Gräfin auf S. 24 zu der beredten Aeusserung: »*laissez-moi donc tranquille!*« hinreissen. Auf S. 26 setzt jemand seinen Hut *en matelot* auf. Auf S. 29 will die Gräfin ihrem Begleiter für seine »ritterliche *sauvegarde*« mit einem »*goûter*« danken und auf der folgenden Seite öffnet sie »die Etuis ihres Cigarettenpapier-*maïs* und ihres *tabac turc*«, wobei sie gleichzeitig einige treffende Bemerkungen über ihren »*par hazard* nicht aufgeräumten Boudoir« macht. Auf S. 31 schreibt Katinka: »das war nur *pour rire*«, und, um keinen Verdacht an der Einseitigkeit ihrer Bildung aufkommen zu lassen, gibt sie auch Gastrollen im Englischen und erhebt sich zu der verschmitzten Redensart: »*as you like it*«. Auf S. 32. . . .

Es langweilt den Leser fürchterlich — nicht wahr? Man beruhige sich! Auf S. 32 steht nur noch »*Sela*« — und S. 32 ist die letzte der Vacano'schen Novelle. Wenn man übrigens glaubt, dass ich aus diesem polygotten Vogelfutter alle schwarzen Körner aufgepickt habe, so erweist man meinem Auge und meinem Magen zu viel Ehre. Ich habe, als ich eben einige Stellen wiedergab, die Seiten schnell überflogen und nur da Halt gemacht, wo mein Auge durch den Druck der lateinischen Lettern gefesselt wurde. Vacano bereichert seinen Stil aber nicht nur durch die ehrlichen Bettelpfennige, welche das Gepräge der fremden Münze tragen, sondern er schmuggelt auch falsches Geld ein, das weder hüben noch drüben Cours hat. Was halten Sie,

liebe Leser, z. B. von einer »*statuesken* Fülle der Glieder«? (S. 3) — oder von einer »*grossdamigen* Weise«? (S. 13.) — Was halten Sie von den »*blonden Effecten*« eines Lieutenants? (S. 5.) Aber ich sehe ein, dass mit dem Fragen kein Ende wäre. Ich muss die Geschichte von der Gräfin Katinka und den blonden Effecten des Lieutenants erst erzählen.

Den Titel habe ich schon genannt: »Gräfin Katinka und ihre Nachbarn«. Er ist ganz ungewöhnlich erschöpfend, denn es handelt sich in der That um nichts anderes, als um Gräfin Katinka und ihre Nachbarn.

Gräfin Katinka ist Wittwe, mithin blutjung und sehr schön. Und wahrscheinlich auch sehr geistreich. Der Phantasie des Lesers werden gerade keine unüberwindlichen Schwierigkeiten in den Weg gestellt, auch dies letztere anzunehmen.

Gräfin Katinka besitzt ausser ihren seltenen Eigenschaften des Körpers und der Seele — wie schon der Titel sagt — Nachbarn.

Der eine ist Graf Arnach — der Lieutenant mit den blonden Effecten — der andere ist Karl von Winkler — weder Lieutenant, noch mit blonden Effecten ausgestattet, aber trotzdem sehr angenehm. Da Graf Arnach blond ist, so ergibt sich für den sinnenden Leser schon von selbst, dass Winkler brünett sein muss. Und das stimmt wunderbar. In erregten Momenten zeigt Winkler sogar ein sanftgeröthetes, jagdbraunes Gesicht, das sich unter Umständen (S. 30) sogar zur »Dunkelschöne« veredelt. Uebrigens hat er sehr schöne weisse Zähne, die zu dem bronzefarbenen Teint einen wohlthuenden Gegensatz bilden.

Mit den Zähnen erzielt Vacano die stärksten Effecte,

blonde und andere. Lieutenant Arnach hat auch Zähne, und was für welche! »Seine Zähne waren wie gemacht zum Lachen« S. 3 und »neben ihr stand hoch aufgerichtet der riesige blonde Offizier *und glänzte mit seinen weissen Zähnen!*« S. 12. Dass das Meer im Abendsonnenscheine weit hinaus erglänzt, dass Theaterkritiker bei ersten Vorstellungen oft durch ihre Abwesenheit glänzen — das wissen wir; aber ein Lieutenant, der mit seinen Zähnen glänzt, ist noch nicht dagewesen.

Uebrigens hat auch Katinka einige Zähne; diese letzteren befinden sich allerdings in einem etwas fraglichen Zustande. »Einen, zwei kleine Makel an ihren sonst so blendenden perlkleinen Zähnen hatte sie mit Goldplomb ausgefüllt.« Nun das ist gerade kein Unglück; das passirt den schönsten Frauen. Aber schöne Frauen pflegen doch mit den Goldarbeiten in ihrem Munde nicht gerade zu renommiren. Katinka ist auch in dieser Beziehung originell: »es erinnerte lebhaft,« fährt Vacano in seiner drastischen Schilderung fort, »an das Märchen von der Schönen, welcher *bei jedem Worte* Gold und Silber aus dem Munde sprang«. Bei jedem Worte! Das ist ein Bischen viel! Wenn das Bild treffend ist, müssen der jungen Gräfin die Zähne doch recht bedenklich gewackelt haben; denn sonst kann eine Goldplombe am Zahne doch nicht so aussehen, als ob das Gold aus dem Munde springt.

Von der Goldplombe abgesehen, scheint Katinka eine äusserst anmuthige Person zu sein, denn — so sagt Vacano wörtlich auf derselben Seite 2 — »*ihr Gang ersetzte ihr gleichsam die Grübchen auf den Armen*«. Ist diese Wendung nicht überraschend geistreich? Der Gang mit den Beinen ersetzt die Grübchen auf den

Armen! — Diese Kühnheit der Antithese! Dieser treffliche ambulante Ersatzmann! Und wenn der Gang die Grübchen auf den Armen ersetzt, wer ersetzt dann die Grübchen auf dem Nacken und die auf den Wangen? Zu so tiefsinnigen Betrachtungen regt nur der wahre Schriftsteller an.

Die Zähne der Helden, die ich zusammen mustern wollte, haben mich von der Schilderung der Nachbarn abgebracht. Ich muss die Leser mit dem Lieutenant mit den blonden Effecten und seinem Freund Karl von Winkler noch etwas näher bekannt machen.

»Graf Alois Arnach war Offizier bei Hess-Infanterie mit wetterblauen Aufschlägen«, heisst es immer noch auf derselben zweiten Seite. Diese Angabe zeigt uns den Blonden in einer neuen Farbe: wetterblau. Man wird sehen, dass dies nicht von untergeordneter Bedeutung ist, denn, heisst es auf S. 3, »seine *Augen waren blau, als ob sie reglementsmäfsig mit seinen Aufschlägen harmoniren müssten*«. In diesen scheinbar geistesschwachen Beziehungen von grundverschiedenen Dingen zu einander ist Vacano Meister. Es kommt in der Novelle eine ungeschickte Person vor, die sich bei jeder Gelegenheit irgendwo blaue Flecke stösst; ich bin durchaus nicht abgeneigt in der Farbe dieser Flecke wieder eine zarte Anspielung auf die Färbung der gräflichen Augen oder Uniformaufschläge zu erblicken. Ein Seitenstück zu der Farbenanalogie zwischen den Augen und der Hess-Infanterieuniform gibt uns Vacano auf S. 3; da spricht er von einer alten Vertrauensperson der Familie »mit *schwarzen Rändern um die Augen und sehr weisser Wäsche an Hals und Armen*«. Hoffentlich nicht blos da. Diese Zusammenstellung von schwarzen Rän-

dern um die Augen und weisser Leibwäsche ist doch geradezu entzückend. Sie erinnert allerdings an den Nachruf der trostlosen Familie, deren Ernährer sich das Leben nahm, theils aus Melancholie, theils aus Quedlinburg. Aber das thut nichts.

Graf Arnach ist (S. 2) »*blond wie der Monat August*«. Das nenne ich mir ein anschauliches Bild! Denn etwas Blonderes als den August kann man sich doch gar nicht vorstellen. »*Blonde comme les blés*«, sagt ein Stümper wie Alfred de Musset; »Oelbaum, Cypresse, blond du, du braun,« sagt in einem verwegenen Bilde der Versemacher Grillparzer — »blond wie der Juni« oder Juli, August, September, sagt der wahre, geistvolle Schriftsteller Emile Vacano.

Ueber Herrn Karl von Winkler habe ich nur noch nachzutragen, dass er (S. 3) zwar »einen *köstlich schüchternen* kleinen Schnurr- und *Wangenbart*«, aber (S. 5) »weder die kolossale Grösse noch die *blonden Effecte* des Grafen« besitzt. Einen *Wangen*bart hat der Gute, nicht einmal einen Backenbart. Wahrscheinlich befinden sich unter seinen obgemeldeten Zähnen auch einige Wangzähne. Bei Vacano würde Simson die Philister ganz sicherlich mit einer Eselskinnwange erschlagen und die Engel mit ihren Pauswangen würden ihre helle Freude daran haben.

Nachdem ich den Leser nun mit den Helden und ihren Eigenthümlichkeiten vertraut gemacht habe, kann ich die Geschichte schnell erzählen:

Gräfin Katinka hat sich auf ihr Schloss Frühwerth zurückgezogen. Dieses Schloss ist »eigentlich schon recht altmodisch und ganz im Rococogeschmacke gebaut«. Um kein Missverständniss aufkommen zu lassen,

fügt Vacano hinzu »im richtigen Zopfstile«. Und da auch das für stumpfsinnige Leser noch nicht ausreichen möchte, citirt der Erzähler den Ausspruch eines witzigen Prinzen: »Schloss Frühwerth trägt decidirt Schönpflästerchen« und nennt es, um auch den ausgesprochensten Mikrocephalen und stärkst entwickelten Pachydermen unter seinen Gönnern den Genuss des vollen Verständnisses zu gewähren, unmittelbar darauf »eine reizende Rococócaprice«. Im Verlaufe ihrer früheren Ehe »hatte es weder einen Scandal noch Fadäsen gegeben«.

Ihre Nachbarn beschliessen ihr einen Besuch zu machen. »Da wir beide,« sagt Graf Arnach zu seinem Freunde Winkler, »die einzigen sind, mit denen sie auf sechs Meilen in der Runde *comme il faut* und *ohne sich allzusehr zu encanailliren* reden kann, so muss sie natürlich schon empört darüber sein, dass wir ihr noch keine Visite machten«. Bei dem falschen Imperfectum wollen wir uns nicht aufhalten. Man bewundere nur die Bescheidenheit des Offiziers, der zugibt, dass eine anständige Dame mit ihm reden kann, »ohne sich *allzusehr* zu encanailliren«. Im schlimmsten Falle also doch wohl blos ein klein Bischen.

An einem »vögeldurchzwitscherten« Tage wird der Plan ausgeführt.

Die Gräfin empfängt die Nachbarn, bittet sie Platz zu nehmen und »sass früher als die beiden Herren ganz bequem und lächelnd in einem Schaukelstuhl, in welchem sie sich sofort zu wiegen begann«. Dadurch kommt natürlich sofort eine gemüthliche Stimmung in die Gesellschaft. Die Gräfin freut sich, dass die Herren sie aufsuchen, denn sie braucht Ruhe, und die »wahre Ruhe

kommt, wenn man zu Dreien ist« ... »Der eine spricht, der andere horcht nicht zu, die Bäume säuseln darüber, und *das* ist die echte Landruhe, die ich suche.« Artiger kann man doch nicht sein. Bei dieser ersten Begegnung »lacht der riesige Offizier mit *einem wahren Sonnengeflunker auf seinen blonden Haaren*«, sie singt »ein paar Scalen«, — sonst passirt nichts Besonderes.

Sie singt Scalen! Das hat mich nachdenklich gemacht. Nehmen wir an, dass sie die zweifellosesten Scalen, *c*, *f*, und *g dur*, gesungen habe — glaubt Gräfin Katinka damit ihren Gästen eine Freude bereitet zu haben? Wenn mir eine Dame bei einem ersten Besuch, den ich ihr mache, »Du hast Diamanten und Perlen«, oder »Wenn die Schwalben heimwärts ziehen« vorsänge — schön würde ich es nicht finden, aber ich würde nicht mit den Wimpern zucken. Wenn sie sich aber herausnähme, mir unmotivirt einige Tonleitern vorzutragen, so würde ich das als eine Missachtung schmerzlich empfinden. Die Gäste auf der Rocococaprice sind Gottlob nicht anspruchsvoll. Sie amüsiren sich bei der Tonleiter ganz vortrefflich.

Die Besuche wiederholen sich und die Nachbarn verlieben sich in die Gräfin. Gleichzeitig entbrennt natürlich wilde Eifersucht zwischen den Nebenbuhlern und es kommt zu heftigen Scenen. »Wenn ich wirklich die Gräfin *adorire*«, sagt Arnach zu Winkler (S. 15), »— sage mir einmal, was in aller Welt das Dich kümmert, mein Schatz« .. »Dabei zerbiss der Offizier seine Cigarre und spuckte sie aus.«

Das ist Leidenschaft! So adorirt man! So aimet man! So chérit man! Ich brauche nicht hinzuzusetzen, dass es beinahe zum Duell kommt. Das wird aber

rechtzeitig verhindert. Der Streit im Walde wird vom Koch der Gräfin belauscht, die Gräfin lässt die Rivalen kommen und sagt ihnen in ihrer zarten Weise: »Ich hatte Angst, dass Sie irgend eine Dummheit machten. Mein Koch kam gestern spät zurück und zu Fuss. An den Weidenwegen *begegnete er Sie*. Sie stritten heftig!« (S. 19.)

Der Koch ist sie also begegnet! Im Streit und Accusativ. Von der Gräfin, die bei jeder Gelegenheit einige französische und englische Worte in ihre Rede einmischt, kann man nicht verlangen, dass sie, wie Paul Heyse sagt, »dem Verhängnissvollen Geheimniss der Dative und Accusative so recht auf die Spur gekommen ist«. Trösten wir die Frau, »wenn sie was Menschliches begegnet«.

Durch die Beredtsamkeit der Gräfin entzündet sich das Herz des blonden Lieutenants, und er macht ihr eine Liebeserklärung so gluthvoll, so lockend, dass sie ein Marmorherz erwärmen müsste: »Sie wissen«, ruft er »innig, kräftig, herzlich« (S. 19), »Sie wissen, ich habe gelebt und war verliebt; nie mit dem Herzen, aber *soviel es eben von der Uniform unzertrennlich ist* . . . Für andere habe ich meine *Uniform aufputzen* lassen, *für Sie* möchte ich sie *mit dem Civilrock vertauschen*, Gräfin. Sie wissen, man sagt, nur die Uniform mache uns Offiziere interessant, erträglich — Sie sehen, *was für ein Opfer* ich Ihnen bringen will, und dass ich Sie echt liebe!«

Was für einen Eindruck macht das auf ein weibliches Herz? Ist's nicht hinreissend! Ja die wahre Liebe ist jedes Opfers fähig! Sogar des Rockwechsels.

Auch Karl Winkler ist gross. Aber er erreicht doch nicht die blonden Effecte seines Nebenbuhlers. Die

Gräfin entscheidet: »Ich will die Gattin eines von Ihnen werden, und zwar dessen, den ich *nicht* liebe«.

Darob entbrennt nun ein edler Wettstreit von Unliebenswürdigkeiten unter den Nachbarn. Jeder will nicht geliebt sein, um die Gräfin zu erringen. Das geht eine Weile fort, bis Karl Winkler mit Katinka eines schönen Tages in ihrem unordentlichen Boudoir allein sich befindet. Es sieht da recht nett aus, recht aristokratisch:

»Das Boudoir war wirklich in jenem reizenden Dérangement, welches dessen Besuch für Fremde unmöglich macht: *juchtene und atlassene Stiefeletten lagen unter den Möbeln umher, ein zerrissener Handschuh, der eben an einer Zofenwange geklatscht zu haben schien, lag nahe an der Schwelle, ein reifdurchzogenes Unterkleid hing an einer Toiletten-Ecke.* Gräfin Katinka trat an ihre Toilette, warf dort ein Parfümflacon um, dessen Inhalt scharfduftend über die Spitzenfalten des Tischchens floss, und öffnete die Etuis ihres Cigarettenpapiers-*maïs* und ihres *tabac-turc*.

In dieser verführerischen Umgebung erklärt Karl dass er sie »schrecklich« liebt und sie küssen möchte. Er motivirt das. Aber die Gräfin unterbricht ihn mit den Worten: »Aber Sie *reden* so viel Karl, Sie *küssen* nicht«. Und nun erklärt sie ihm, dass sie ihn liebt und trotzdem heirathet. Und sie fügt ein goldenes Wort hinzu, das werth wäre unter die geflügelten Worte aufgenommen zu werden: »Wenn *man einander* lieb hat, kann man denn da *auseinander?!*« Sie werden ein glückliches Paar und Graf Arnach zieht mit seinen blonden Effecten ab und braucht die Uniform mit den wetterblauen Aufschlägen nicht abzulegen.

Noch eine kleine stilistische Nachlese: Hier eine kleine Schilderung:

»Die schmalen flammenden abendrothen Streifen zwischen den

dunklen riesigen blaugrauen Dämmerflächen glühten in allen Fenstern des oberen Stockwerkes des Château wider«. (S. 12.)

Hier noch eine kleinere:

»Der Spätabend war laut um sie herum«. (S. 14.)

Hier endlich eine grössere:

»Durch das dichte Laubgewirre mit seinen blaudüstern Schatten brach nur *ein einziger Sonnenstrahl.* (Im ganzen Walde!) Der spielte braungoldig auf dem trägen, schwarzen Wasser des Sumpfes in einem schmalen, zitternden Streifen, welcher die breit, wie schlummernde Thiere daliegenden Sumpfblätter quer durchschnitt; am Ufer lief dieser Streifen hinauf und fiel auf sie (die Sumpfblätter?) und verklärte sie mitten in dem Blätterdunkel wie durch eine Aureole. Wie still war es ringsum, wie weit weg war die ganze Welt, wie glänzte der Strahl um ihre Schönheit! Er neigte sich über die Hand, die er hielt, und küsste. — Aber schon stand sie frei da, und wie ausgelöscht war der Glanz an ihr, da sie *aus dem einzigen Sonnenstrahle getreten war*, der jetzt nur das todte Gestein belebte«.

Ich könnte noch mancherlei berichten, von »einem Gesicht, welches ganz aussah, wie ein umgeschaufeltes Zwiebelbeet« (S. 12) von dem verschiedenen »Machen«: »O, ich! machte er leicht« auf S. 27 und »Wie? machte sie« auf S. 28 — aber ich denke, wir haben von diesem beliebten Erzähler für's erste genug.

Emerich Graf Stadion.

„Rhapsodieen“.

Da ist mir von einem Freunde ein sonderbares kleines Buch übergeben worden. Es hat den Vorzug, originell, amüsant und wenig umfangreich zu sein. Kaum 70 kleine Seiten; auf den meisten stehen nur ein paar Zeilen. In einer halben Stunde ist es gelesen.

Das Buch führt den Titel »Rhapsodieen eines Heimatlosen im Herzen«, und ist im Jahre 1872 bei Hoffmann und Campe in Hamburg erschienen. Der Verfasser ist *Emerich* Graf *Stadion.* Graf Stadion soll bereits mancherlei geschrieben haben; ich muss gestehen, dass ich von seinen Werken bis jetzt nur diese schmächtigen »Rhapsodien« kenne. Der Name des Dichters war mir aber schon bekannt, da Sacher-Masoch ihm eine seiner besten Novellen gewidmet hat.

Auch hier haben wir es — wie im »Waldfried« — mit einem Tagebuche zu thun. Im Uebrigen hat die Arbeit von Emerich Stadion mit der Familiengeschichte Berthold Auerbachs recht wenig Aehnlichkeit.

Graf Stadion schildert nicht Vorgänge, sondern nur Stimmungen, Empfindungen,

Was von Menschen nicht gewusst,
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht —

und dergleichen. Aber das kann ja auch sehr nett sein. Und das ist hier der Fall.

Schon mit dem Titel beginnt der Reiz. Mit demselben Rechte, mit welchem sich ein Podagrist etwa einen »Reissenden im Beine« nennen könnte, kann sich offenbar auch ein Dichter in einer schwermüthigen Anwandlung als »heimatlos im Herzen« bezeichnen. Und schwermüthig ist Graf Stadion; das muss ihm der Neid lassen. Er erinnert an Hamlet. Was ist ihm »diese Quintessenz von Staub?« Er hat »keine Lust am Manne — und am Weibe auch nicht«. Seine Gedanken über die Frauen sind besonders trübe. Wir werden einige derselben noch kennen lernen.

Das Buch ist einem Freunde gewidmet: »Es ist so schön, wenn gedruckte Träume, die uns überleben, der Nachwelt sagen, dass uns beim Träumen ein Stern geleitet hat. Der Stern, der dies kleine Buch durchflimmert, — bist Du!« Diese Anrufung der Nachwelt hat mir, offen gesagt, nicht recht gefallen. Emerich Stadion hätte die Mahnung berücksichtigen sollen:

»Wenn ich nur nichts von Nachwelt hören sollte!
Gesetzt, dass ich von Nachwelt reden wollte,
Wer machte denn der Mitwelt Spass?

Nun wird mir Graf Stadion vielleicht entgegnen, dass diese Worte von der »lustigen Person« im Vorspiel zum »Faust« gesprochen werden, dass er aber sehr traurig und heimatlos im Herzen sei. Ich sehe diesen Einwand voraus; aber meines Erachtens besteht da kein Wider-

spruch. Auch der Schwermüthigste kann eine ganz lustige Person sein, und selbst die Heimatlosigkeit im Herzen kann der Mitwelt so viel Spass machen, dass es der Berufung an die Nachwelt gar nicht bedarf.

Wenn wir auf den Inhalt des Buches selbst eingehen, so werden wir auf jeder der wenigen Seiten durch irgend eine treffende Bemerkung, ein kühnes Bild, eine sinnvolle Definition, eine sprachliche Vermessenheit überrascht, erfreut, angemuthet. Ja, das kleine Heft hat auch einen didaktischen Werth; denn die deutsche Sprache war zu knapp und armselig, um die Fülle und den Reichthum der gemüthvollen Regungen und dunkeln Empfindungen, welche in der Brust des Grafen schlummern, wogen und wallen (wagalaweia, walla, wallalala), zu fassen. Einige seiner Empfindungen drangen unerbittlich auf den Ausdruck in französischer Sprache und sind in diesem vornehmen Idiom niedergeschrieben worden. Auf diese Weise bilden sie ein angenehmes Supplement zum kleinen Ahn und sind der heranwachsenden Jugend, welche im Französischen sich zu vervollkommnen trachtet, auf's beste zu empfehlen.

Gleich auf der fünften Seite finden wir eine jener durchaus richtigen Bemerkungen, die genau und scharf das sagt, was uns immer als wahr und richtig vorgedämmert hat. Das kleine Capitel, welches nur wenige Zeilen lang ist, führt die Ueberschrift »Von der Zuneigung« und beginnt also: »Die Zuneigung! — Es ist doch ein seltsames Ding darum!« Gott, wie wahr und richtig! Ich habe mich immer gefragt, was ist die Zuneigung? Jetzt weiss ich es zwar auch noch nicht genau, aber ich weiss doch wenigstens, was um sie ist: ein seltsames Ding. Und das beruhigt mich. Auf S. 10

spricht Graf Stadion, wie wir aus der Ueberschrift ersehen — der Dichter gebraucht immer die Vorsicht, in der Ueberschrift anzugeben, um was es sich handelt, da wir es sonst oft nicht errathen würden — »von den Leidenschaften«. Da heisst es: »Wenn uns ein Wesen glühend liebt, welches uns gleichgültig ist, so wird uns diese Liebe nicht beglücken«. Auf keinen Fall! Und wer dem widerspricht, der bekommt es mit mir zu thun. So kühn es klingen mag: es ist richtig, es ist unzweifelhaft! Sie glauben wohl, dass uns die Liebe beglückt? Das ist nur unter gewissen Einschränkungen der Fall. Wenn uns ein Wesen liebt, das uns gleichgültig ist, so beglückt uns die Liebe nicht; aber auch nicht im mindesten. Woso? Weil uns eben dies Wesen gleichgültig ist. Graf Stadion erklärt das durchaus, denn er sagt »das liegt eben in der ewigen Natur der Leidenschaften«. »Nu äben,« da liegt's! »Sie haben noch nie einen Menschen glücklich gemacht; sie sind die Flammen, in welchen unser bestes Herzblut immer wieder den Mückentod findet!« Also der Vorgang ist der: unser bestes Herzblut hat etwas Mückenartiges an sich, und wenn es die Flamme der Liebe sieht, fliegt es thörichterweise hinein und verbrennt sich bei der Gelegenheit; und das Verbranntwerden macht nicht glücklich.

Ausserordentlich treffend ist auch die Bemerkung auf S. 16: »Sind wir nicht dumm« schreibt Graf Stadion — ich erbitte mir die Freiheit, eine kleine Parenthese zu machen: es wäre vielleicht hübscher, wenn der Dichter hier nicht im majestätischen Plural, sondern im Singular spräche, und womöglich nicht in der zweiten Person des Präsens — »sind wir nicht dumm, dass wir uns quälen und abschmachten und doch am Ende darüber

verhungern und verdursten, weil wir einfach nicht den Muth haben, zu sagen: ich liebe Dich! . . Wie viel Zeit geht darüber verloren!« Wiederum unanfechtbar, und Zeit ist Geld.

Auf der folgenden Seite heisst es unter der Ueberschrift »Untreue«: »Die Frauen sind so schön, warum können sie uns denn nicht glücklich machen? . . .« Eine wohlaufzuwerfende Frage. »Moritz, Du bist ein grosser Mann,« sagt Schweizer. Daran schliesst sich folgende Betrachtung: »Ein Abwesender kann allenfalls die Leere in unserm Herzen, aber niemals die Leere in unsern Armen ausfüllen«. Das ist wieder unbestreitbar richtig. Er kann die Leere in unsern Armen nicht ausfüllen, weil er eben nicht da ist. Daher der Name Abwesender. »Wer blies Dir das Wort ein? Das hast Du nicht aus Deiner Menschenseele hervorgeholt,« sagt Karl Moor.

Auf S. 23 heisst es: »Der fromme Wunsch eines Idealisten: Ach wie schön wäre die Liebe, wenn sie eine Venus wäre. Aber eine *reine* Venus«. Also wahrscheinlich eine Venus, die sich gewaschen hat, eine Anadyomene.

Vom Maſshalten gibt Graf Stadion folgende Definition: »Maſshalten ist: einen Kuss abbrechen, ehe die Lippen brennen«. In der That, weshalb sollte das nicht Maſshalten sein? Man könnte allenfalls auch sagen: Maſshalten ist: ein Beefsteak essen, wenn es eine halbe Portion ist, oder sich einen Seidel bestellen und einen Schnitt trinken, oder manches Andere. Der Dichter räth uns also, den Kuss abzubrechen, und er erklärt das für weise. Da spielt ihm nun sein neckischer Genius einen bösen Streich; denn vier Seiten später, auf S. 15, sagt er unter der Ueberschrift »Verscherzt«: »Eine

Liebesfreude, die man unterbricht, ist unwiderruflich verloren. Das ist wie der Vogel, dem man den Käfig öffnet in der thörichten Meinung, man könne ihn wieder zurücklocken aus den Wolken«. Hier also räth uns der Dichter, den Kuss nicht zu unterbrechen, sondern gehörig auszuküssen. Was soll man nun eigentlich thun, um sich den Beifall des Grafen zu erwerben? Soll man abbrechen oder nicht abbrechen, mafshalten oder verscherzen?

Hier zeigt sich also ein zweiter charakteristischer Zug unseres Heimatlosen: die originelle Kühnheit seiner Gedanken. Wir finden viele Beläge dafür. Ich beschränke mich auf einige wenige Beispiele.

Auf S. 7 sagt Graf Emerich Stadion: »Die Freundschaft muss behandelt werden, wie ein Kranker; man darf ihr nur das reichen, was ihr gut thut« — woraus hervorzugehen scheint, dass man einem Gesunden einige Loth Digitalin, Arsenik und Aehnliches ohne Bedenken verabreichen darf.

Auf S. 9 heisst es: »Die Herzensliebe ist doch nur ein Kunstproduct; wir finden sie in den Schriften der Alten nirgends erwähnt«. Wer das nicht glaubt, braucht nur an Sappho, Anakreon, Horaz und andere Vorgänger des Grafen Stadion erinnert zu werden.

Auf S. 16 äussert der Dichter sein Bedauern darüber, dass wir uns »die Zeit unserer Liebe mit Quälereien verbittert haben und uns dadurch das entschwundene Paradies selber mit Schlangen bevölkerten«. Alles will ich dem Grafen Stadion glauben. Dass er aber im Stande sein soll, ein entschwundenes Paradies mit irgend etwas zu bevölkern, das glaube ich ihm nie. Wenn er das kann, dann kann er auch als Abwesender die Leere

in unseren Armen ausfüllen. Und das kann er nicht. Er sagt es ja selbst.

Dies sind so einige Beispiele für die Kühnheit. Diese spricht sich auch in den von dem Grafen gewählten Bildern häufig aus. Als »unmöglich« bezeichnet er auf S. 19 »einen Ertrinkenden an den Spitzen seines Schnurrbartes aus dem Wasser ziehen«. Ausser dem Könige Victor Emanuel ist mir in der That kein Sterblicher bekannt, mit dem sich dieses Experiment vornehmen liesse. — Auf S. 37 hat der »liebe Gott« eine »Frühlingsbrust«, und auf S. 38 wird das Glück mit einer »alten Landpfarrersmutter« verglichen. Rathen Sie einmal, weshalb? Wetten, dass Sie es nicht rathen, dass Sie keine Idee haben von dem *tertium comparationis?* Hier ist es: »Es lässt sich nicht gern photographiren. Sobald man es schildern will — husch! gleich ist es fort«. Und da photographire 'mal einer!

Sehr schön sind die *französischen* Sinnsprüche. Ich erlaube mir, dieselben der Einfachheit halber in's Deutsche zu übertragen. »Die Liebe«, heisst es auf S. 9 in französischer Sprache, »ist der Mondschein der Wollust, ein thränenbefeuchteter Lorettenkuss«. Das also ist die Liebe. Und ich dachte immer, die Liebe wäre ganz etwas Anderes — z. B. die Sonnenfinsterniss des Verlangens; und nun ist sie auf einmal der »Mondschein der Wollust«. Wie man sich doch täuschen kann!

Auf S. 11 heisst es, wieder in französischer Sprache: »Man muss es verstehen, sein Glas auszutrinken und nicht sich darin ertränken«. Bei der gewöhnlichen Beschaffenheit unserer Trinkgläser ist diese letztere Befürchtung allerdings ausgeschlossen.

Auf S. 36 steht ein französischer Aufsatz, dem ich als Lehrer einer höheren Töchterschule unbedingt »*IIa*« ertheilen würde. Er ist ziemlich umfangreich; er zählt 18 Zeilen und das ist eines der längsten Capitel dieses Buches. Bisweilen aber befleissigt sich Graf Stadion einer lapidarischen Kürze. Welche Welt von Gedanken geht uns bei den drei Wörtchen auf, die er auf S. 20 wie Granitpfeiler hinstellt. Ohne Erklärung! Sie sprechen für sich selbst.

Sie lauten: »*Comment oublie-t-on?!*«

Ja, das ist die Frage, die schon den Prinzen von Arcadien zu der unglücklichen Leidenschaft des Lethetrinkens trieb. Ich habe mir auch bisweilen diese Frage vorgelegt, aber ich habe nie den Muth gehabt, sie aufzuschreiben und drucken zu lassen. Jetzt ist der Zauber gelöst, und mit dem Grafen Stadion frage auch ich: »Wie vergisst man?!«

Ausser den kleinen Aphorismen der Rhapsodieen enthält das Heft zwei grössere Beiträge; der eine heisst »Das Geplauder eines grossen Kindes, Conturen meines Ichs«, und ist vier Seiten lang; der andere heisst »Ein erlebtes Märchen« und umfasst sogar acht Seiten. Aus den »Conturen meines Ichs« will ich nur eine Stelle anführen. Graf Stadion erzählt uns, dass er zuweilen religiöse Anfälle hat. Dann ist er fromm, sehr fromm, und geht in die Kirche. Seine besondere Zuneigung schenkt er der Mutter Gottes und dem kleinen Jesus. Zu dem »grossen schrecklichen Gott« fühlt er sich weniger hingezogen; nach Constatirung dieser Thatsachen bemerkt er: »Ich bin recht albern. Nicht wahr. Unlogisch, frevelhaft sogar, aber ich kann nicht dafür . . .« (S. 58.)

Mit dem »Erlebten Märchen« wollen wir uns etwas genauer bekannt machen.

Elwin war 16 Jahr alt und unschuldig; er war noch förmlich »geistesblind«, »seine Sinne hatten noch kein Augenlid geregt, viel weniger mit einer Wimper gezuckt«. Das glaube ich, denn ich halte es für überaus schwierig, mit einer Wimper zu zucken, ohne dabei ein Augenlid zu regen. »Ja, der blöde Junge wurde roth wie ein Biscuit, das man in Burgunderwein taucht, sowie man ihm von Liebe sprach.« Hat Graf Stadion niemals zu Austern den so beliebten Chablis getrunken? Ist ihm der herrliche Mont-Rachet, der beste Weisswein Frankreichs, unbekannt? Beide sind Burgunderweine; und man kann vierzehn Tage lang ein Biscuit hineintauchen, es wird niemals roth werden. Stadion meint wahrscheinlich rothen Burgunder. Da hätte er der Einfachheit halber sagen können: »der blöde Junge wurde roth wie etwas Rothes«. Er befleissigt sich ja doch sonst immer der Deutlichkeit; wie gleich in dem folgenden Satze: »Die Frauenliebe lag eben noch ungeweckt in seinem Herzen gleich einer schlafenden Sph*y*nx«. Ich würde die Orthographie mit dem »i« vorziehen und Sph*i*nx schreiben. Aber auf die Sphinx kommt es ja nicht an; und unzweifelhaft ist richtig, dass die Liebe ungeweckt einer Schlafenden gleicht, eben weil sie noch nicht geweckt ist. »Da trat plötzlich ein Weib« — rathen Sie einmal, wohin? — »in den Frieden seiner Unschuld«. »Roxandres Stimme klang süss einschläfernd wie Nachmittagskosen«. Aber erlauben Sie, beim Kosen schläft doch kein anständiger Mensch! »Dabei berührte Alles an ihr wie eine Liebkosung — im Dunkeln.« Ich hoffe, nicht verstanden zu haben. Dieses Weib' warf nach und nach ein Zauber-

netz über sein »somnambules Kinderherz, und wie ein Nachtwandler folgte er auch dem Wollustleuchten, das aus ihren Flammenaugen durch alle Ritzen seines unberührten Seins lohte«. Das habe ich nicht verstanden. Wo loht es? Loht es aus ihren Augen? Wie kommt es dann durch seine Ritzen? Wir wollen uns dabei aber nicht aufhalten. Als Elwin nun in einer späten Herbstnacht an ihrer Seite sass, und sie »auflachend ihre weisse Hand durch seine Locken zog (Au!) und dieselben wild durch einander warf«, da erzählte sie ihm »das Märchen von der Liebe«. Und Elwin hörte dem »schwülen« Märchen zu, »das betäubend und giftig-süss wie der Duft der dunkelblauen Rose von Roxandres Lippen floss«. Ich habe nun freilich noch nie eine dunkelblaue Rose gesehen; aber weshalb sollte es deren nicht geben? Jedenfalls muss es in der späten Herbstnacht sehr kalt gewesen sein, denn sonst wäre die Aehnlichkeit *dieser* Rosenfarbe mit Roxandres Lippen nicht gut zu erklären. Anfangs war er wie »geistestaub«. Auch das noch! — er, der eben »geistesblind« war. »Aber nach und nach begannen seine Sinne die Augenlider schüchtern aufzuschlagen.« Diesmal werden sie dann wohl auch mit den Wimpern gezuckt haben.

Aber Elwin ist dabei gar nicht wohl zu Muthe. Er fing bitterlich an zu weinen. »Was hast Du?« fragt Roxandre. »Ich! . . Ich fürchte mich vor Ihrem — Märchen! stammelte er blutroth,« — wie ein Biscuit, das man in rothen Burgunder taucht. »*La belle affaire*« lachte sie »wie gefoltert« auf. »Nein, wirklich Fürstin, ich möchte am liebsten fort. Nach Hause.« »Pitöser Schwächling!« herrschte sie ihm wild aufgelöst zu. Und sie breitete ihm ihre Arme entgegen, »während ihre blauen,

feuchten Augen durch die schwarzen Wimpern flimmerten wie Mondlicht durch eine Liebeslaube«. Das stimmt nicht, es sei denn, dass der Mond in der Laube sitze. Denn die blauen Augen flimmern aus der Laube heraus, und das Mondlicht flimmert in die Laube hinein. »Aber ich liebe Sie ja nicht,« hauchte Elwin »mit der Grausamkeit eines Maisturmes«. Da gibt ihm die Fürstin einen Puff, »so dass er taumelnd fast zu Boden sank«, dann bekommt sie Gewissensbisse, bittet ihn, diese Stunde zu vergessen, und verschwindet. Elwin verlässt das Gemach auf den Fussspitzen, »mit dem beklemmenden Gefühle, als erröthe jede einzelne Rose des Teppichs unter seinem schwankenden Tritte«. Nach einigen Jahren begegnen sie sich wieder. Roxandre geht in's Kloster und der Andere »stirbt das Leben weiter«. Das ist das Märchen. Ich finde es sehr hübsch.

Wenn ich nach all den Lobsprüchen, welche ich dem kleinen Buche spenden durfte, mir eine Aussetzung erlaube, so betrifft dieselbe die sogenannte Grammatik. Auf S. 5 heisst es: »Wie herrlich ist das Schwellen des Herzens, wenn man *ein schönes* Menschenkind *begegnet*«. Mir wäre der Dativ lieber. Der kommt übrigens gleich; denn es heisst weiter: »Wie komisch ist das Verliebtsein eines jungen Mannes, der *über einer* Gans Thränen vergiesst — und«, fährt der kleine Schäker fort, »das obendrein noch *über einer* Gans, die nicht einmal gebraten ist«. Hier bitte ich um etwas Accusativ. Es ist allerdings schwer, es Jedem recht zu machen; kommt der Dativ, so verlangt man den Accusativ, und kommt der Accusativ, so verlangt man den Dativ.

Auf S. 37 heisst es: »Die *mehrsten* Menschen verdursten förmlich;« man sagt doch besser »die meisten«.

Auf S. 35 heisst es: »Kein Unglück kann uns brechen, keine Versuchung uns straucheln machen«. Da man das letzte Verbum »machen« unwillkürlich auf die beiden anderen Verba mitbezieht, so ergibt sich ein Missverständniss, das besser zu beseitigen wäre.

Tartüffe in der Presse.

Es ist kein Zufall, wenn in unserer verständigen Muttersprache Liebe mit Triebe, Hehlen mit Stehlen, Sinne mit Minne und frommer *Eifer* mit *Geifer* reimen. Zwischen der geräuschvollen Inbrunst, der publicistisch betonten Frömmigkeit einerseits und der Unmanierlichkeit des Ausdrucks, der Verkommenheit des Gedankens andererseits besteht in der That oft ein auffälliger Zusammenhang. Es sei mir vergönnt, diesen Zusammenhang an einem Beispiele nachzuweisen.

Herr W. Quistorp — irre ich nicht, ein Bruder des wegen seiner Gründung des Westends vielgenannten Banquiers — ist evangelisch-lutherischer Pastor in Ducherow. Sein Name ist vielfach öffentlich genannt worden, selten unter günstigen Bedingungen. Auch seine frommen »Gründungen« sind wegen ihrer kaum als zweifelhaft zu bezeichnenden Erfolge häufig verspottet worden; sie hätten vielleicht eine ernstere und strengere Verurtheilung verdient. — Man sollte glauben, dass das gebrannte Kind das Feuer scheuen, dass Herr Quistorp in heilsamem Respecte vor der öffentlichen Meinung es sich nunmehr genügen lassen würde, den Pflichten seines Amtes, ungestört und ohne zu stören, obzuliegen. Aber

Herr Quistorp scheint in erster Reihe ein vom Grössenwahne befangener Freund des Geräusches zu sein; dann ist er vielleicht auch der Seelenhirt seiner Schafe. Er muss sich alle Woche einmal gedruckt sehen, und da ihm die Andern nicht mehr den Gefallen erweisen, ihn öffentlich zu verhöhnen, so besorgt er das Geschäft eigenhändig. Zu diesem Behufe hat er ein Blatt begründet, welches den Titel »die deutsche Wacht« mit demselben Rechte führt, wie das »Vaterland« und die »Germania« die ihrigen.

Der Titel »die deutsche Wacht« gibt Herrn Quistorp die Veranlassung sich stets als »deutschen Vice-Wachtmeister« zu bezeichnen. Im Kalauer scheinen die glaubensstarken Herren noch nicht weit vorgeschritten zu sein, wenn sie mit diesem dürftigen Wortspiele fürlieb nehmen. In den Augen jedes vernünftigen Menschen aber macht sich Herr Quistorp durch diese Bezeichnung einfach lächerlich; und ich glaube nicht, dass dies zu den nothwendigen Requisiten eines pommerschen Landpastors gehört. Geradezu unziemlich und völlig geschmacklos ist es aber, wenn der orthodoxe Kalauer mit der amtlichen Würde in der Unterschrift fraternisirt, wie dies z. B. gleich in der ersten Nummer des II. Jahrgangs geschieht. Den ersten Artikel »St. Pauli Weihnachtsepistel an's deutsche Volk zum neuen Jahre 1872« unterzeichnet der Verfasser: »*W. Quistorp, ev. luth. Pastor und deutscher Vice-Wachtmeister.*« Das streift hart an das Gebiet, aus welchem der gesunde Menschenverstand depossedirt ist.

Ein witzloser Mensch, der sich für einen Witzbold hält, ist unter allen Umständen eine klägliche Erscheinung — doppelt kläglich, wenn er eine Stellung ein-

nimmt, die auch im Aeussern auf einige Würde Anspruch machen sollte. Merkt denn dieser Herr Quistorp gar nicht, wie unerquicklich aus seinem pastoralen Munde der schaale Witz klingt, wenn er z. B. die säumigen Zahler der Abonnementsgelder (S. 96) in folgender Weise an ihre Verbindlichkeiten erinnert: »Die lieben Restanten von 1871 werden nochmals freundlichst erinnert und gebeten, die Volksweise »immer langsam voran« zur Abwechslung einmal *»mit klingendem Spiel«* aufzuführen!« — merkt er nicht, wie die Verbrüderung des seichten Kalauers mit dem biblischen Worte, der Narrenjacke mit dem Talar tief verstimmend und peinlich wirkt?

Das biblische Wort! — es ist schauderhaft, welcher Missbrauch in dieser Presse mit dem Texte des Buches der Bücher getrieben wird. Wo diesen Leuten die Begriffe fehlen, da stellt das Wort der heiligen Schrift zur rechten Zeit sich ein. Die Artikel triefen von biblischer Salbung. Jede persönliche, selbst die verschrobenste Ansicht des Verfassers wird durch irgend einen Bibelvers begründet; und wenn er das wohlfeile Kunststück fertig gebracht hat, meint er, er habe etwas Rechtes gethan. Und da reden diese Leute von der Entweihung der heiligen Schrift! Als ob sich eine grössere Profanation denken liesse, als die: sich hinter das Wort Gottes zu verstecken, um ungestraft lästern und verdächtigen zu können.

Herr Quistorp irrt, wenn er meint, dass er in seinem Verstecke geborgen und unnahbar sei. Die Bibel, mit der er sich deckt, — wir schieben sie bei Seite, gerade weil wir sie für viel zu verehrungswürdig halten, um — wie Herr Quistorp selbst citirt — »die Ruthenstreiche

auf den Rücken der Narren« aufzufangen; die geistliche Würde, sein zweites Bollwerk, lassen wir ganz ausser Acht, da wir an Herrn Quistorp von dieser geistlichen Würde nichts bemerken, und wir es hier nicht mit dem Prediger in Ducherow, sondern mit dem Pamphletschreiber zu thun haben, dessen Fähigkeiten ungefähr das Niveau seines Witzes erreichen.

Und der Witz dieses Braven steht nicht sehr hoch, wie wir gesehen haben. Nun kommt es häufig vor, dass sich die Missgeformten über die Wohlgestalt der Venus von Milo ärgern; aus einer ähnlichen Empfindung erkläre ich mir die blinde Wuth des Herrn Quistorp über die humoristisch-satirische Presse der Hauptstadt; blind, denn »Kladderadatsch« und »Wespen« sind ihm ein Dorn in jedem Auge. Zunächst hatte Herr Quistorp die Absicht, ein eigenes Witzblatt unter dem Titel »Antikladderadatsch und Antiwespen« herauszugeben. Dies Unglück ist an uns vorübergegangen, da dem streitsüchtigen und talentlosen Herrn vom pommerschen Generalsuperintendenten eine »dringende Abmahnung« zu Theil geworden ist. Aber wenn Herr Quistorp einmal eine Idee hat, so lässt er sich einen solchen Glücksfall nicht entgehen; das für das nicht zu Stande gekommene Witzblatt bestimmte Manuscript kommt daher in der »deutschen Wacht« zum Abdruck. Mit diesen gegen die Gelehrten des »Kladderadatsch« und Julius Stettenheim gerichteten Artikeln will ich mich etwas eingehender beschäftigen, weil sie uns mit der Persönlichkeit des Verfassers näher bekannt machen.

Um die schriftstellerische Unfähigkeit und betrübende Geistesarmuth des Verfassers *ad oculos* zu demonstriren, müssten die Artikel vollständig abgedruckt werden; das

hiesse aber die Geduld der Leser auf eine zu harte Probe stellen; ich verzichte daher auf diese Beweisführung. Schneller und müheloser ist der Beweis erbracht, dass der Verfasser sich einer Sprache bedient und Gesinnungen bekundet, die ihn aus jeder anständigen Gesellschaft ausschliessen müssen.

a. Die Sprache.

Herr Quistorp schreibt: »Ich glaube des Herrn Wort für mich zu haben bei meinem Vorhaben... den frivolen Berliner Grossmäulern und ihrem Narrenrücken mit scharfer Ruthe zu Leibe zu gehen.... Die »Berliner Wespen« (sollten richtiger heissen »*Berliner Wanzen*«) sind, fürchte ich, ganz *unverbesserliche Rangen* . . . »*eine Range erster Grösse ohne Witz* . . .« An einer andern Stelle ist vom »*Schmutz an der Nase*« die Rede. Die Mitarbeiter des »Kladderadatsch« werden die »*stockdummen Gelehrten*« genannt, von der »Norddeutschen Allg. Ztg. heisst es sie »*belfere*« in Gemeinschaft mit »Volkszeitung, Tante Voss, Tribüne und andere Berliner *Fischmarktsmatronen*« gegen die Kreuzzeitung. Ein »lieber Freund und Bruder« schreibt Herrn Quistorp: »Du machst die gute *Sache ein wenig stinkend*«. In diesem Tone ist das ganze Blatt gehalten. Angenehme Schulinspectoren diese geistlichen Herren!

b. Die Gesinnungen.

Der Mann der christlichen Nächstenliebe, die sich nach der Bergpredigt sogar vorzugsweise auf die Feinde erstrecken soll, ist zunächst für eine gemässigte Judenhetze. »Solche hetzende *Juden*« heisst es auf S. 145 von den Redacteuren des »Kladderadatsch« »*müssen selber ein klein wenig gehetzt werden.*« Und das ist Herrn Quistorp bitterer Ernst. Er begnügt sich, wie

wir sehen werden, in richtiger Selbsterkenntniss bei der projectirten Hetzjagd einstweilen mit der bescheidenen Rolle eines Spürhundes.

Hier begegnen wir der zweiten Specialität des Verfassers, die dem deutschen Geiste glücklicherweise so fern liegt, dass unsere keusche und ehrliche Muttersprache keinen Ausdruck dafür hat, dass wir von der Fremde ein Wort entlehnen müssen, um das verächtliche Treiben des »*Denuncianten*« zu bezeichnen. Im Denunciren leistet Herr Quistorp Erkleckliches. In der ersten Nummer wird die »Börsenzeitung«, aus welcher ein scherzhafter Artikel im Auszug mitgetheilt wird, mit dem Citate: »Ist keine Hülfe wider solchen Drang?« der Aufmerksamkeit des Staatsanwalts empfohlen.

In Nr. 8 sind nicht weniger als drei Denunciationen auf einmal enthalten, die eine immer schamloser als die andere: die erste betrifft die Herren Dr. Sydow und Dr. Lisco und lautet:

»Sollte das *Brandenburgische Kirchenregiment* sich wirklich so schwach zeigen, und lassen den Herren ihren offenen Angriff auf die Hauptfundamente des Glaubens als einen »wissenschaftlichen Versuch« hingehen?« —

Die zweite betrifft die »Berliner Wespen«, aus welchen einige absolut unverfängliche Scherze mitgetheilt werden. Daran knüpft Herr Quistorp folgende Bemerkungen:

»Darf so etwas ungestraft hingehen? . . Wir werden uns erlauben, dem Herrn Justizminister, dem Herrn Polizeipräsidenten von Berlin und der Königl. Staatsanwaltschaft des Berliner Stadtgerichts, durch Uebersendung dieser Nummer, diese Fragen vorzulegen.« —

Die dritte betrifft den »Kladderadatsch«. Auch hier werden einige harmlose Auszüge gegeben und wieder fragt Herr Quistorp — der Artikel ist mit den Initialen *W. Q.* unterzeichnet —:

»Darf das der deutsche Reichskanzler dulden? Darf er Caricaturen und Spottlieder auf deutsche Landesfürsten, auf verbündete europäische Fürsten dulden? Ich sage Nein. Und wenn sein College v. Mühler durch *wiederkäuende, bis zum Ekel wiederkäuende schlechte Witze* allwöchentlich verspottet ward, sollte er dann nicht seine Herren Collegen, die Herren Minister Graf *Eulenburg* und Dr. *Leonhardt*, veranlassen, dass die Herren der *Berliner Polizei und Staatsanwaltschaft doch ganz regelmässig ihre Schuldigkeit* thun möchten gegen solche fast allwöchentlichen Gesetzesübertreter, zum Schutze der Ehre Gottes, der Throne und Altäre.« —

Hier streiten sich Gesinnung und Stil um die Palme. »Wiederkäuende Witze« — Witze, welche wiederkäuen! Ein mit »*Q*« unterzeichneter Artikel sollte doch über das Wiederkäuen besser unterrichtet sein.

Als ein weiteres Symptom der sittlichen Entartung, zu welcher der religiöse Uebereifer verhängnissvoll führt, mag aus derselben Nummer — sie ist ausnehmend reich — die folgende auf S. 138 nacherzählte Geschichte hier wiedergegeben werden:

»Ein hessischer Bauer erhielt nach der Schlacht bei Wörth einen Brief, als er eben mit seiner Familie beim Vesper sass. Als er ihn las, ward er erst bleich, dann aber funkelte sein Auge in Begeisterung. Er liess von dem besten Wein kommen, der für eine *Festlichkeit* zurückgelegt war: *eine grosse Freude sei dem Hause widerfahren.* Am andern Tage hiess er seinen zweiten und dritten Sohn beim Freiwilligen-Depot sich melden, da der älteste bei Wörth gefallen sei! *Das war die Freude,* die er gestern feierte.«

Herr Quistorp theilt diese empörende Anekdote als einen Beweis dafür mit, dass »unter dem deutschen Bauernstande feste, fromme und treue Herzen zu finden sind«. Er glorificirt die gefühllose Rohheit, er bewundert diesen hoffentlich tendenziös erfundenen Bauern, der sich den besten Wein auftragen lässt, während sein Sohn auf dem Schlachtfelde den letzten Blutstropfen

dahingibt. Und solche Leute, die für das allergewöhnlichste und natürlichste Gefühl, für die Liebe der Eltern zu ihren Kindern, kein Verständniss haben, sollen die sittliche Bildung der Jugend überwachen! Erinnert sich Herr Quistorp des Briefes des Königs an die Königin Augusta nach der Schlacht bei Saint-Privat? Erinnert er sich, wie der Monarch, dessen Zeugniss wohl Bestand haben und der nicht des mangelnden Patriotismus beschuldigt werden wird, die Begegnung mit der decimirten Garde auf dem blutigen Felde schilderte? Von Festgelagen war da nicht die Rede, auch nicht von freudestrahlenden Blicken; der Gedanke an die furchtbaren Opfer des Tages dämpfte den kriegerisch vollberechtigten Jubelschrei über den erfochtenen Sieg schwermuthsvoll herab.

Die Charakteristik des Herrn Quistorp kann noch durch einige Striche verschärft werden. Ueber seine politische Zurechnungsfähigkeit geben uns die folgenden Stellen aus seinem Blatte Aufschluss. Auf S. 59 schreibt er selbst:

»Ob es z. B. gut und wohlgethan war, die *völlige* Entthronung des alten, um Deutschland wohlverdienten Welfenhauses anzurathen und auszuführen, war mir gleich sehr zweifelhaft, und wird's je länger desto mehr.« —

Auf S. 103 lässt er sich schreiben und druckt es getreulich:

»Und nun in Versailles die herrliche Gelegenheit, alles wieder gut zu machen und sie *nicht* benutzen! Ich meinte, die erste That des deutschen Kaisers hätte sein müssen die Wiedereinsetzung der 1866 entthronten Fürsten. — Das wäre einer Eroberung ganz Deutschlands mit Sturm gleich gekommen.«

Auf S. 150 ist von dem »wohlberechtigten Kampfe gegen Bismarcks kirchenfeindliche und dadurch staatsgefährliche Politik« die Rede. Auf S. 118 betet Herr

Quistorp — immer öffentlich gerade wie Meister Tartüffe —:

»Nun, der Herr wirds versehen. Er sitzt im Regimente. Hoffen wir, *beten wir*, dass die Alliance zwischen *Bismarck* und *Lasker* nur noch von kurzer Dauer sei.«

Ausserdem jammert sein Blatt über den sittlichen Verfall von Berlin (»Alb. Bengel glaubte, der Antichrist werde aus Preussen kommen. Wenn es so fortgeht in Berlin, *ist's wohl möglich!*« heisst es auf S. 105), verlangt den Bau von zwölf Dankeskirchen, um dem Uebel in der Hauptstadt zu steuern, sammelt für die »Evangelisirung Frankreichs« und treibt auch sonst noch allerhand Allotria.

Das ist Herr Quistorp, das *enfant terrible* der gefährlichsten Partei im deutschen Reiche. Er besitzt ein Dutzend Eigenschaften, von denen unter normalen Verhältnissen eine einzige genügt, um den Menschen in gesitteten Kreisen unmöglich zu machen: er macht sich lächerlich, er bedient sich einer Sprache, die man nicht einmal bezeichnen kann, ohne ein widerwärtiges Wort zu gebrauchen, er schürt den Racenhass, erniedrigt sich zum Denuncianten, stempelt barbarische Gefühllosigkeit zu gottgefälligem Heroismus, häuft Thorheiten auf Thorheiten — und anstatt unter der Last der Lächerlichkeit und des Schimpfes zu erliegen, erhebt er die Stirn wie ein hochmüthiger Sieger.

Was gibt ihm aber den Freibrief für alle Vergehen, deren er sich schuldig macht, und was schafft ihm Ersatz für alles, was ihm fehlt?

Ein Wort! *Er glaubt!*

Einige Leute brauchen sittlichen Ernst, Ueberzeugung, Fähigkeit, Gefühl für das Wahre und Rechte, ernstes

Streben, Kraft und rastlose Arbeit, um in der Welt mit Ehren zu bestehen — andere können aller dieser Eigenschaften entbehren und eine grosse Anzahl gehässiger Eigenschaften besitzen, um gleichwohl fest und sicher dazustehen unter der Voraussetzung, dass sie *glauben* oder wenigstens zu glauben vorgeben. Der Glaube, oder sogar schon der behauptete Glaube — denn wer kann Herz und Nieren prüfen? — ist für sie das »hürnen« Gewand, das ihre Unverletzlichkeit verbürgt. Das ist ohne Zweifel sehr bequem, aber nach meinem Gefühl nicht sehr moralisch. Weshalb streben, kämpfen, sich quälen, wenn der laut betonte Glaube schon allein Wunder thut! Ich misstraue den frommen Leuten, die ihre Frömmigkeit auf den Marktplatz tragen, weil sie wissen, dass dafür jede Waare zu erstehen ist; ich misstraue den Genossen des Tartüffe, die stets die Worte der heiligen Schrift im Munde führen und die »um so gefährlicher in ihrem bittern Groll, als sie Waffen gegen uns ergreifen, die wir selbst verehren, und als ihre Leidenschaft, die ihnen obendrein noch hoch angerechnet wird, uns mit geweihtem Schwert ermorden will.«*) Das sind geradezu gemeinschädliche Wesen, auf welche Voltaire vielleicht sein energisches Wort: »*écrasez l'infame*« angewandt haben würde.

---

*) *D'autant plus dangereux dans leur âpre colère,*
Qu'ils prennent contre nous des armes qu'on révère,
Et que leur passion, dont on leur sait bon gré,
Veut nous assassiner avec un fer sacré!
Molière. Tartuffe, I. Acte.